الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

البناء العروضي للقصيدة العربية

دار الشروق

البناء العروضي
للقصيدة العربية

الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصري
- رابعة العدوية - مدينة نصر
ص . ب . : ٣٣ البانوراما
تليفون: ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص . ب : ٨٠٦٤
هاتف: ٨١٧٢١٣ - ٣١٥٨٥٩
فاكس: ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذه محاضرات تتناول البناء العروضي للقصيدة العربية، أقدمها لطلابي في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، كما أقدمها لكل محبي فن العربية الأول: الشعر، والراغبين في معرفة أسس بنائه.

والحق أن فن العروض علم قد يكون صعبًا على كثير من المبتدئين، لأنهم لم يتدربوا عليه، ولم يمارسوه، ولم يوقفهم أحد من خلال قراءة الشعر على أصوله وقواعده، وهو علم يحتاج إلى دربة ومرانة كثيرة متصلة، والعناية به تحتاج إلى تضافر علوم العربية المختلفة التى تعين على ضبط النص الشعرى. وبين علم العروض وعلوم العربية الأخرى من صرف ونحو وغيرهما ـ تعاون متبادل وجدل حى فعال، ومن هنا كانت إجادة العروض متضمنة لإجادة كثير من علوم العربية.

وقد ظل العروض العربي ميزانًا للشعر منذ وجد الشعر العربى، ومنذ استكشف قواعد هذا العلم واستخلص قوانينه عالم العربية الفذ الخليل بن أحمد الذى عاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثاني الهجري (ت تقريبًا ١٧٥ هـ)

وقد كان علماء العربية يتعهدونه من حين إلى آخر شرحًا وبسطًا لغوامضه، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه. فبعد الخليل بن أحمد ألف فيه

الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ) مستدركًا على الخليل، وبعده أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن كيسان (ت ٣١٠ هـ) وابن السراج (ت ٣١٦ هـ) وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) والزجاجي (ت ٣٤٠هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) وأبو الفتح بن جنى (ت ٣٩٢ هـ) والجوهرى (ت ٤٠٠ هـ تقريبًا) والخطيب التبريزى (ت ٥٠٢ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) والدماميني (ت ٨٢٧ هـ)، وبين هؤلاء وبعدهم كثيرون.

وكان بعض القدماء يعد العروض مما اختصت به العرب، ومن هؤلاء ابن فارس الذى يقول في كتابه «الصاحبى»: «ثم للعرب العروض التي هي ميزان الشعر، وبها يعرف صحيحه من سقيمه. ومن عرف دقائقه وأسراره وخفاياه ـ علم أنه يربى على جميع ما يَتَبجَّحُ به هؤلاء الذين ينتحلون معرفة حقائق الأشياء من الأعداد والخطوط التى لا أعرف لها فائدة». وكان ابن فارس قد ذهب من قبل إلى أن العرب كانوا في جاهليتهم ـ قبل كشف الخليل ـ يعرفون العروض بوصفه علمًا ضمن ما يعرفون من علوم، فقال (ص ١٣، ١٤ من الصاحبى): «وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفًا معلومًا اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا ـ أو من قال منهم ـ إنه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكرًا عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر؛ هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئًا من ذلك». ويعقب ابن فارس مستنتجًا: «أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟!».

ولا شك في أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسةً واستعمالاً، ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان. وأما دعوى ابن فارس أنهم كانوا يعرفون العروض بمصطلحاته وبوصفه علمًا له أصوله وقواعده ـ فهى دعوى باعثها إكبار هذا العلم والاهتمام به، وإكبار العرب أيضًا، حتى إنه اعتقد أيضًا أنهم كانوا يعرفون علوم العربية الأخرى بمصطلحاتها الخاصة بها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا العلم ضروري لدارس العربية الذي يريد أن يتخصص فيها، وآمل مع هذه البداية أن أحبب إلى طلابي هذا العلم الذي يتناول أهم فنون

العربية ، ولـذلك بسّطت عرض أبحره معتمدًا على جـانب الوصف ، وتخففت من كثير من مصطلحاته معوّلاً على إكسابهم المهارة والدربة على فهمه ومعالجته ، ومن ثم أكثرت من النصوص سواء في ثنايا العرض أو التـدريبات الملحقة ، وأرجو أن تكون معينة على تحقيق ما أتغيّاه .

وقد ألحقت بهذه الدراسـة عجالة سريعة عن الشعر الحر، لأن الأبحـر المدروسة هنا هي التي يعتمـد الشعـر الحر على تفعيلاتها في تشكيلـه ، وقصـدي من ذلك أن يعـرف الدارسون العلاقـة بين الشعر الحر والشعر الذى نبع من هذا اللـون الجديد ، وأن يعرفوا أنه موزون بطريقة خاصة ؛ حتى لا يضللهم بعض الذين ينكرونه ، إما عن هوى خاص وإما عن عدم معرفة به .

ولا يكتمل البناء العـروضي للقصيدة العربيـة إلا إذا ألمّ الدارس أيضًا بنظـام التقفية فيها ، ولذلـك جعلت الباب الثاني من هذه الـدراسة لتناول القافيـة في الشعر العربي ، وكما فعلت مع النظام العروضي ـــ ألحقت فصلاً خاصًّا بالقـافية في الشعر الحرّ. وأسأل الله أن يكون عملي نافعًا وأن يجعله خالصًا لوجهه .

والله من وراء القصد ، وهو حسبي .

محمد حماسة عبد اللطيف

مصر الجديدة في ١٩٩٩/٨/٥

الباب الأول

البناء العروضي للقصيدة

تمهيد

من المعروف أن تراثنا الشعري أعمق جذرًا وأبعد عمرًا في مدى التاريخ من تراثنا النثري؛ إذ إن أقدم النصوص اللغوية في الثقافة العربية نصوص شعرية ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان، ولا تكاد الثقافة العربية تعرف نصوصًا نثرية قبل الإسلام إلا نتفًا قليلة، وهي - على فرض صحتها - من أسجاع الكهان وبعض خطب العرب التي نالها على الزمن تحريف كثير.

ولعل القيمة الفنية للشعر هي التي ساعدت على حفظه على مدى الزمن، فتناقله جيلٌ بعد جيل، وأشبعوا به أشواقهم الروحية، وظمأ نفوسهم إلى الجمال وتعميق الرؤية للحياة وتعديلها. ولعل مما ساعد أيضًا على حفظ الشعر ذلك النغمُ الموسيقي الذي يتمتع به، وذلك الإيقاعُ الذي يستدعي بعضُه بعضًا فيعين على التذكير، ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه.

وإذا كان كل من الشعر والنثر كلامًا من الكلام العربي مصوغًا على نمط الجملة العربية وخصائصها وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية[1]، فإنه ينبغي علينا أن نقف على ما يمتاز به الشعر من النثر، ونتعرف الخصائص التي تجعل من الكلام شعرًا من حيث قالبُه وطريقة بنائه الصوتي.

---

(١) هذا لا يمنع أن الشعر قد ينفرد أحيانًا ببعض الصيغ والتراكيب الخاصة فيما يسمى بالضرورات الشعرية. انظر كتابي: *لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية*، دار الشروق، ١٩٩٦.

لقد وردت في المصادر العربية القديمة تعريفات متعددة للشعر، تعرض بعضها للنقد والنقض، واستحسن البعض الآخر. ولن يكون من وكدنا هنا محاولة التمييز بين الشعر والنثر من خلال التعريفات التي قدمت لكل منهما، ولكننا سنحاول التمييز بينهما من خلال التعرض لنص من كلا اللونين، فما يغني التعريف شيئًا إذا لم تكن مفرداته واضحة الدلالة في الذهن عن طريق ارتباطها الفعلي بنصوص لغوية واضحة.

فَلْنُحاول أن نوازن بين هذين النصين (أ) و(ب).

(أ) **النص الأول**: يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ في رواية «اللص والكلاب» على لسان بطلها «سعيد مهران»:

«لن أقع في الفخ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر، وسطع الحنان فيها كالنقاء غِبَّ المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟ لا شيء، كالطريق والحارة والجو المنصهر. جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة، ويطير في الهواء كالصقر، ويتسلق الجدران كالفأر، وينفذ من الباب كالرصاص».

(ب) **النص الثاني**: يقول إبراهيم ناجي في قصيدته «الأطلال»:

يا فُؤَادي رَحِمَ اللهُ الْهَوى ... كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيالٍ فَهَوى
اسْقِنِي واشْرَبْ عَلى أطْلالِهِ ... وارْوِ عنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوى
كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أمْسَى خَبَرًا ... وَحَدِيثًا مِنْ أحَادِيثِ الْجَوى

نلاحظ ـ معًا ـ أن **النص الأول** مقسم إلى جمل، كل جملة منها تطول أو تقصر حسب المعنى الذي يريد أن يؤديه الكاتب، فجملة «لن ـ أقع ـ في ـ الفخ» مكونة من أربع كلمات، والجملة التي بعدها «ولكني ـ سأنقض ـ في ـ الوقت ـ المناسب ـ كالقدر» مكونة من ست كلمات، والجملة الثالثة «وسناء ـ إذا ـ خطرت ـ في ـ النفس ـ انجاب ـ عنها ـ الحر ـ والغبار ـ والبغضاء ـ والكدر» مكونة من إحدى عشرة كلمة.

وهكذا تتوالى الجمل في هذا النص دون ضابط شكلي يفرض عليها تساوي الكمية

الزمنيـة والصوتية ؛ لأن كل جملة مـرتبطة بالمعنى الـذي تؤديه ، ولا يلزم فيـه أن تتساوى كمية الأصوات المنطوقة في كل جملة .

أما النص الثاني ، فإننا نلاحظ أنـه مكون من ثلاثة أسطر، كل سطـر منها مكون من قسمين ، كل قسم منها مكون من مجمـوعة من الكلمات ، قد يتساوى عـددها مع عدد كلمات القسم الثـاني أو لا يتسـاوى ، فـالقسم الأول من **السطر الأول** مكـون من خمس كلمات ، هي : « يا ـ فؤادي ـ رحم ـ الله ـ الهوى» ، والقسم الثاني من البيت الأول مكون من خمس كلمات ، هي : «كان ـ صرحًا ـ من ـ خيال ـ فهوى» .

والسطر الثاني مكـون من قسمين كـذلك ، القســم الأول عـدد كلماتـه أربع ، هي : «اسقني ـ واشرب ـ على ـ أطلاله» والقسم الثاني مكون من خمس كلمات ، هي : «وارْوِ ـ عني ـ طالما ـ الدمع ـ روى» .

والسطر الثالث مكـون من قسمين أيضًا ، عـدد كلمات القسم الأول خمس كلمات ، هي : «كيف ــ ذاك ـ الحب ــ أمسى ـ خبرًا» والقسم الثـاني عدد كلماتـه أربع كلمات ، هي : «وحديثًا ـ من ـ أحاديث ـ الجوى» .

لكن يـلاحظ ـ مع عـدم اتفاق هـذه الأقسام في عـدد الكلمات ـ أن كل قسم منهـا متساوٍ مع القسم الآخـر في كمية الأصوات المنطوقـة والمسموعة ، ومتساوٍ معـه أيضًا في ترتيب هذه الأصوات . ودليل ذلك ، أننا لو قسمنا كل سطر من هذه الأسطر الثلاثة إلى مقاطع صوتية[1] أي إلى أصغر الوحدات الصوتيـة ، لكان كل قسم متساويًا مع الآخر، وكل سطر متساويًا مع التالي ، فالسطر الأول مثلاً ، مكون من هذه المقاطع أو الوحدات الصوتية الصغرى :

يا / فُـ / ـؤا / دِي / رَ / حِـ / ـمَ لْـ / ـلاَ / ـهُ لْـ / ـهَـ / ـوَى .

مجموعة هذه المقاطع أحد عشر مقطعًا صوتيًّا .

---

(١) المقطع الصوتي هو: الدفقة الصوتية التي لا يمكن فصلها من بعضها البعض . سلام (بالتنويـن) ـ مثلاً ـ مكونة من ثلاثـة مقاطع ، هي (سَ ـ لاَ ـ مٌ) ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا ، بل لابد من نطقه دفعة واحدة .

والقسم الثاني مكون من هذه المقاطع الآتية :

كَا / نَ / صَرْ / حًا / مِنْ / خَـ / ـيَا / لٍ / فَـ / ـهَـ / ـوَى .

مجموعها أيضًا أحد عشر مقطعًا صوتيًّا . فلنر معًا السطرين الآخرين .

السطر الثاني :

١ ـ اِسْـ / ـقِـ / ـنِي / وَشْـ / ـرَبْ / عَـ / ـلَى / أَطْـ / ـلاَ / لِـ / ـهِ

٢ ـ وَرْ / وِ / عَنْـ / ـنِي / طَا / لَـ / ـمَـدْ / دَمْـ / ـعُ / رَ / وَى

السطر الثالث :

١ ـ كَيْـ / ـفَ / ذَا / كَلْ / ـحُبْـ / بُ / أَمْـ / ـسَى / خَـ / ـبَـ / ـرًا

٢ ـ وَ / حَـ / ـدِيـ / ـثًا / مِنْ / أَ / حَا / دِيـ / ـثِ لْـ / ـجَـ / ـوَى

وهكذا نجد كل سطـر (أو قل كل بيت) منها مكونًا من أحد عشر مقطعًـا صوتيًّا ، فليست العبرة ـــ إذن ـــ بعدد الكلمات ، لكن بكمية الأصوات المنطوقة ، وتساويها وترتيبها في كل قسم من هذه الأقسام بنظام مخصوص ، بحيث نجد أن المقطع القصير يقابله في البيت التالي مقطع قصير، والطويل يقابله كذلك مقطع طويل . ومن هنا يدرك المستمع توالي هذا الترتيب واتفاقه ، فيحدث لديه الإحساس بالأثر الموسيقي ، وهذا ما يسمى «الوزن» .

ويلاحظ ـــ أيضًا ـــ على النص الثاني أن كل بيت فيه ينتهي بكلمة آخرها «واو» مفتوحة فتحة طويلة Waa «فهوى ـ روى ـ الجوى» . وانتهاء البيت بهذه الكلمة المتفقة في مقطعها الأخير مع الكلمة الأخيرة في البيت الذي يليه ـ يُحدث أثرًا موسيقيًّا آخر، بجانب الأثر الموسيقي الأول (الوزن) . واتفاق الكلمات الأخيرة في نهاية الأسطر على هذا الشكل يسمّى «**القافية**» . وكل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الصفتان : تساوي الكمية الصوتية بين أجزائه بنظام مخصوص ، والذي يسمى «الوزن» ، واتفاق الكلمات الأخيرة في الأسطر بنظام مخصوص كذلك ، والذي يسمى «القافية» ـ كل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الخاصيتان يسمى «شعرًا» من حيث الشكل على الأقل .

لكننا نـلاحظ أن النص الأول يشتمل على جمل ثلاث، كل جملة منهـا تنتهي بكلمة يتفق الحرف الأخير فيها مع الكلمة التي في آخر الجملة التالية، وهي على الترتيب:

ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر.

وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاءُ والكدر.

وسطع الحنانُ فيها كالنقاء غِبَّ المطر.

فالكلمات الأخيرة في الجمل متشابهة في حرفها الأخير «القدر ـ الكدر ـ المطر» ولكنها لا تسمى قافيـة، لأن الجمل هنا غير متسـاوية في كميـة الأصوات المنطـوقة في تـرتيبها المخصوص، ولذلك لا يسمى هذا الكلام شعرًا؛ لأنه غير موزون، وإنما يسمى «نثرًا». وعند اتفاق آخر الجمل على هذه الصورة يسمى «نثرًا مسجوعًا».

والواقع أن كل من لـه أدنى دُرْبَةٍ باللغة العـربية ـ من دارسيها بـالطبع ـ يستطيع أن يفرق بين ما هو شعـر وما هو نثر بمجرد سماعه أو قـراءته لنصين من هذا أو ذاك، فإذا سألتـه: كيف عرفت أن هـذا شعر؟ فسـوف يجيبك بأن هذا كـلام موزون، وينتهي بـه المطاف عنـد هذا الحد ولا يتجاوزه. وإذا واصلت معـه حوارك: كيف عـرفت أن هذا موزون؟ فأغلب الظن أنك لن تظفـر بشيء، وأغلب الظن ـ أيضًا ـ أنك سوف تسمع كلامًا مختلطًا عن التفاعيل والبحور والقافية لا يساعد على جلاء بالقدر الذي يساعد به على التشويش والاضطراب.

ولعل كبرى النكبات التي أُصيبت بها ثقافتنـا العربية أن يفقد كثير من المتخصصين فيهـا القدرة على التمييـز بين البيت الصحيح المستقيم، والبيت الذي أصـابه اختـلال عـروضيّ. ونستطيع أن نقول في أسًى شـديـد إنه من هـذه النقطـة فحسب يبدأ طـريق القطيعة بين حاضرنا وماضينا الثقافي بكل ثرائه.

إن القدرة على معرفة أوزان الشعر والتمييـز بينها وإدراك المستقيم والمكسور منها تعد في حقيقة الأمر تلخيصًـا لمعرفة واسعة بالعـربية: صرفها ونحوهـا. ويمكن القول ـ مع شيء من التعميم ـ: إن معـرفة بنـاء القصيدة عـروضيًّا يعد أعلى قمم معـرفة العـربية؛

ففضلاً عمّا يدل عليه ذلك من معرفة بطرائق اللغة في بناء كلماتها وجملها، فإن ذلك يدلّ أيضًا على حسٍّ لغويٍّ موسيقيٍّ مدرب. فكثيرًا ما يهدي الوزن الشعري القارئَ إلى تحديد صيغة الكلمة الصحيحة، أو إعرابها الصحيح أيضًا. ويتمثل ذلك أظهر ما يتمثل في قراءة شعر في مخطوطة من مخطوطاتنا ـ وهي كثيرة جدًّا وتحتاج إلى كشف ونشر ـ حيث يلتوي الخط وتنبهم النقط وتتآكل أو تنخرم بعض الكلمات، أو تسقط سهوًا من الناسخ، هنا يقفز الإدراك العروضي إلى الحَدْس بالكلمة، وغالبًا ما يكون ذلك صحيحًا. والعجب، كل العجب، من أولئك الذين يتعرضون لتحقيق المخطوطات التي بها اقتباسات من الشعر وليست لديهم القدرة على معرفة الصحيح من المكسور.

وليس لهذا الغرض وحده نتعلم البناء العروضي للقصيدة العربية، بل ينبغي أن نتعلم ذلك لذاته، إذ إن الشعر هو فن العربية الأول، والوزن هو أول مميزاته من غيره. ولن يتم لنا إدراك معنى القصيدة إدراكًا فنيًّا عاليًا إلا إذا كانت عناصر تركيب هذا القالب واضحة معروفة. وسوف تنعدم القدرة على الخلق والابتكار في أي مجال إذا لم تكن لدينا القدرة على إدراك أبعاد الجمال اللغوي في أرقى الأعمال الفنية، وهو الشعر.

وإذا كان هذا مطلوبًا على مستوى جميع المثقفين ـــ فإنه من أوجب الأمور وألزمها لمنْ فَرَضَتْ عليه الظروف أن يكون متخصصًا في اللغة العربية. والأمر يحتاج إلى غير قليل من الصبر والتبصر والدربة والمرانة، ولنحاول معًا أن نبدأ بداية صحيحة، وبالله التوفيق.

الأثر الموسيقي في الأصوات المنطوقة:

الفرق الشكلي الحاسم بين الشعر والنثر هو «الوزن» وهو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[1]، فكل بيت متساوٍ مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبًا خاصًّا في تتابع المقاطع أو الحركات

(١) انظر: *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ٢٦٣ لحازم القرطاجني (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـ تونس ١٩٦٦).

والسكنات، بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية تمامًا مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة.

والعنصر الموسيقي هو الذي يميز الشعر من النثر، والموسيقا تُدرك بواسطة الأذن دون بقية الحواس. فالأذن هي سبيل تسلل الموسيقا إلى النفس، ولذلك ينبغي أن نهتم في الشعر بالأصوات المنطوقة فقط، ويجب ألاّ تخدعنا الرموز الكتابية، فهناك رموز كتابية لا تنطق مثل: الشمس ــ جاءوا ـ أولئك ـ الجيش انتصر، أي أنه لا يعتد باللام التي تسمى اللام الشمسية، ولا بالألف التي تكتب بعد واو الجماعة، ولا بالواو التي تكتب في كلمة أولئك، ولا بالهمزة التي تسمى همزة الوصل عندما تكون في أثناء الكلام.

ومعنى هذا أيضًا أنه يجب أن نُراعي الأصوات التي تنطق وليس لها رمز كتابي كالألف في اسم الإشارة: هذا، هؤلاء، أولئك، ذلك، واو المد التي تنطق في داود مثلاً، والنون الساكنة التي تسمى بالتنوين في مثل: رَجُلٌ ـ كِتَابٌ.. إلخ.

والموسيقا في الشعر حساسة إلى حد بعيد، تتأثر بأي خطإ في القراءة فتختل ويحدث نشاز لا تجيزه قوانين الموسيقا الشعرية. ولذلك يلزم لقراءة الشعر أن تكون القراءة صحيحة تمامًا من حيث النحو والصرف، أي من حيث المحافظة على ضبط الجمل بما يقتضيه قانون الإعراب، وضبط الكلمات المفردة بما يقتضيه علم الصرف حتى لا تختل صيغة من الصيغ. فمثلاً قول أبي العلاء المعري:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي   نَوْحُ بَاكٍ وَلاَ تَرَنُّمُ شَادِ

إذا نطقنا كلمة «مُجْدٍ» منصوبة فقلنا «مُجْدِيًا» اختلت الموسيقا الخاصة بالبيت تبعًا لاختلال الإعراب، وإذا عَرَّفْنا كلمة «باكٍ»، أي أدخلنا عليها (ال) فقلنا «نوح البَاكي» اختلت موسيقا البيت كذلك.

خلاصة الأمر ـ قبل أن ندرس موسيقا الشعر ــ أنه لا بد من نطق الشعر نطقًا صحيحًا موافقًا لقواعد النحو والصرف، ولابد من إلمام بما يُنْطق وما لا ينطق من الرموز الكتابية.

وإذا طبقنا هذا على بيتي عنترة، وهما من معلقته الشهيرة :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

وحاولنا أن نكتب منها ما ينطق فحسب جاءا على النحو الآتي :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَرْرِمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنْنِي وَبِيضُ لْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ سْسُيُوفِ لأَنْنَهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ لْمُتَبَسْسِمِي

وكذلك إذا حاولنا كتابة بيتي ابن زيدون :

يُقَصِّر قُرْبُكِ لَيْلِي الطَّوِيلا وَيَشْفِي وِصَالُكِ قَلْبِي الْعَلِيلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيْحُ الصُّدُودِ فَقَدْتُ نَسِيمَ الْحَيَاةِ الْبَلِيلا

بما ينطق فقط ـ جاءا على النحو الآتي :

يُقَصْصِرُ قُرْبُكِ لَيْلِ طْطَوِيلا وَيَشْفِي وِصَالُكِ قَلْبِ لْعَلِيلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيْحُ صْصَدُودِ فَقَدْتُ نَسِيمَ لْحَيَاةِ لْبَلِيلا

وهذا ما يسمى الكتابة العروضية .

الوحدات الموسيقية في الشعر العربي:

أشكال الشعر العربي قديمة قدم الشعر العربي نفسه، وأعني أنها نشأت في عصر لم تكن الموسيقا فيه قد تعقدت، ولذلك فموسيقا الشعر بسيطة، ومعنى بساطتها أن لها وحدة موسيقية متساوية في مجموعها، تكررت هذه الوحدة بانتظام فيحدث الأثر الموسيقي .

القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الوحدة هي «البيت»، فالبيت هو وحدة القصيدة، تنشأ من تكرار البيت بنظام نغمةُ القصيدة ككل .

والبيت الواحد مجموعة من أصوات لا بد أن تكون مرتبة ترتيبًا خاصًّا حتى تُحدث أثرًا موسيقيًّا، لـذلك فهو مقسم إلى وحـدات صغرى، هـذه الوحـدات كلٌّ واحدة منهـا مجموعة صوتيـة مرتبة ترتيبًا خاصًّـا وتتكرر في البيت الواحد بنظام. لو رمـزنا إلى الوحدة الموسيقية للبيت بشرطة مثلاً لكان نظامها على هذه الصورة.

| | | | | |

| | | | | |

| | | | | |

إذن، فالقصيدة مقسمة إلى وحـدات، ووحدة القصيدة هي البيت، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر، ووحدة البيت تسمى التفعيلة. فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة، يتكون من تكرارها «بيت» من الشعـر، وهي وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر.

والتفعيلة مجموعـة مقاطع تتركب بطريقة خاصة، بحيث يكـون مجموع مقاطع بيت الشعر مساويًا لمجموعة تفعيلات على ترتيبها وتساويها، فمثلاً:

هَـــذِه الْكَعْبَــةُ كُنَّـــا طَــائِفِيهَـــا   والْمُصَلِّينَ صَبَـــاحًـــا وَمَسَـــاءَ

يكون تقطيعه على هذا النحو:

هَـاذِه لْكَعْـ/ ـبَةُ كُنْنَـا / طَـائِفِيهَـا   ولْمُصَلْلِيـ/ ـنَ صَبَـاحَنْ / وَمَسَـاءَا

فَاعِـــلاَتُنْ   فَعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ   فَاعِـلاَتُنْ   فَعِلاَتُـــنْ   فَعِلاَتُنْ

والبيت التالي:

كَمْ سَجَـدْنَـا وعَبَــدْنَـا الْحُبَّ فِيهَـا   كَيْفَ بِـــاللَّـــه رَجَعْنَـا غُـــرَبَـاءَ

ويكون تقطيعه على هذا النحو:

كَمْ سَجَدْنَا / وعَبَدْنَلْـ/ ـحُبْبَ فِيهَا   كَيْفَ بِلْلا/ ـــهِ رَجَعْنَـا / غُـــرَبَـاءَا

فَاعِـــلاَتُنْ   فَعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ   فَاعِـلاَتُنْ   فَعِلاَتُـــنْ   فَعِلاَتُنْ

فالوحـدة الموسيقية التي يتكون منها كل بيت من البيتين الســابقين هي «فاعلاتُن»، وقيمة كلمة «فـاعلاتن» هذه في أنها مجموعـة مقاطع صوتية مـرتَّبة (فَا/ عِ/ لَا/ تُنْ)، أو هي مجموعـة حروف متواليـة بين المتحرك والساكن. فلو رمـزنا للحرف المتحـرك بشرطة مائلة (/) وللساكن بدائرة (٥) لكانت فاعلاتن على هذا النحو:

فـــاعـــلاتُنْ

/ ٥ / / ٥ / ٥

أي أن هذه التفعيلة مكونة من أربعـة مقاطع: مقطع طويل (فَا) ومقطع قصير (عِ) ومقطعين طويلين (لاَ ـ تُنْ). وتتكرر هذه الوحدة في كل بيت من البيتين السابقين ست مرات، فلو نطقنا «فاعلاتن» ست مرات فقلنا:

فَاعِـــلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِـلاَتُــنْ فَاعِلاَتُــنْ فَاعِلاَتُنْ

لحصلنا على مجموعة أصوات مساويـة للأصوات المنطوقة في البيت. وعلى هذا تسير كل أبيات القصيدة الواحدة، فلا يمكن أن يكون عدد وحدات أو تفعيلات بيت من أبيات القصيدة خمس تفعيـلات مثلاً، ويكون عدد تفعيـلات بيت آخر أربعًا. وهكـذا، مرة أخرى: القصيدة كلها مقطوعة موسيقيـة كلامية مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيـدة هي «البيت».

وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى أقسام أخرى، هي ما يسمى: الأسباب والأوتاد.

فالسبب نـوعان: سبب خفيف، وسبب ثقيل. والوتـد نوعان كذلك: وتـد مجموع ووتد مفروق.

السبب الخفيف: ما تكـوَّن من متحرك فساكن، مثل: لَمْ، قَـدْ، هَلْ، بَلْ، يَا، لاَ. ويرمز له بـ: / ٥.

والسبب الثقيل: ما تكوَّن من متحركين، مثل لَكَ، بِكَ، مَعَ. ويرمز له بـ: //.

والوتد المجموع : ما تكوَّن من متحركين فساكن ، مثل : عَلَى ، إلَى ، لَهُ ، بِهِ (لاحظ أن الهاء مشبعة في لهو وبهي) ويرمز له بـ : //٥ .

والوتد المجموع مهم جدًّا في تكوين التفعيلة ، وموضعه منها هو الذي يحدد نغمتها . فتفعيلة «فَـاعِلُنْ» مكونة من سبب خفيف يليـه وتد مجموع ، فإذا قـدمنا الوتـد صارت «عِلُنْ فَا» أي «فَعُوْلُنْ» وكونت نغمة أخرى .

والوتد المفروق : ما تكوَّن من متحرك فساكن فمتحرك ، مثل : مِنْكَ ، عَنْكَ ، فِيكَ ، عَنْهُ . ويرمز له بـ : /٥/ .

وهناك أيضًا **الفاصلة الصغرى** ، وهي : ما تكوَّنت من ثلاثـة متحركات فساكن ، أي عبـارة عـن سبب ثقيل وسبب خفيف معًـا ، ويـرمـز لها بــ : ///٥ ، مثل : جَبَلٌ ، بالتنوين .

والفاصلة الكبرى : ما تكـوَّنت من أربعة متحركات فسـاكن ، أي سبب ثقيل ووتد مجموع ، مثل : سَمَكَةٌ ، بالتنوين . ويرمز لها بـ : ////٥ .

والبيت مقسم إلى وحدات موسيقية صغيرة ، ووحدة البيت هي «التفعيلة» . ويشترط في الوحدة الموسيقية أن تكون كل واحدة منهـا متساوية مع الأخرى . ولكي يحدث الأثر الموسيقي لا بد أن :

١ ـ تتكرر الوحدة الموسيقية .

٢ ـ ويكون هذا التكرار منظمًا وبعدد متساوٍ .

ولتقـريب ذلك نضرب مثـلاً من الطبلـة ، فإن الـوحـدة الموسيقيـة لها هي «النقـرة» الواحـدة ، فلو نقـر ضابط الإيقـاع على الطبلة نقـرة واحدة فلن يَحْدُثَ أثـرٌ موسيقي ، وكذلك لن يحدث أثر موسيقي إذا نقر عـدة نقرات غير منظمة ، بل إنه في الحالة الأخيرة سوف يحدث إزعاج ولا يحدث الأثر الموسيقي المطلوب من الإيقاع على الطبلة .

مرة أخرى نعود إلى التفعيلة ، فقد قلنا إنها مجموعة مقاطع صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا ، وقدمنا نموذجًا واحدًا للتفعيلة ، هو «فـاعلاتن» . ولنلاحظ معًا أننا لو قابلنا كل مقطع من هذه التفعيلة بنقـرة باليد على المنضدة ـ لنقـرنا أربع نقرات (فا ـــ ع ـ لا ـ تن) . فإذا والينـا النظر نـلاحظ أنـه ينبغي علينا أن نسرع بـالنقرة الثـانيـة فقط لأنها تقابل مقطعًـا قصيرًا ، ونتمهل قليلاً عند النقرة الأولى والثالثة لأن كلا منهما تقابل مقطعًا طويلاً .

ويحدث أحيانًا أن يقصر أحد مقاطع التفعيلة ، فبدلا من أن تكون «فاعلاتن» تصير «فعلاتن» فإذا قابلنا التفعيلة بعد تقصير المقطع الأول منها بنقرات باليد ، فسوف تكون النقرات أربعًـا أيضًا ، غايـة ما هناك أننا سنسرع بـالنقرة الأولى والثانيـة ونبطئ في النقرة الثالثة ، ومعنى هذا أن الإيقـاع لم يختل وأن الموسيقى لم تَنْشُزْ ، وإنما قَصَّرنا بعض المقاطع فقط مع المحافظة على عددها ، وهذا جائز في الشعـر العربي ولا يُخل بوزنه ، وله قواعده الخاصة به التي تـدرس باسم «الزّحاف» . وإذا كـان هذا التغيير في التفعيلة الأخيرة من الشطـر الأول والأخيرة من الشطر الثـاني سمي «علّـة» . والزحـاف إذا عرض لا يلـزم ، ولكن العلة إذا عرضت لزمتْ .

في الشعر العـربي مجموعـة من النغمات ، كل نغمة منهـا تسمى «بحرًا» ، وكـل بحر منها له وحدته الموسيقية الخاصة به ، بحيـث يكون تكرار التفعيلة بحرًا خاصًّا ، وسوف نرى في الفقرة التالية نماذجها .

أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات):

في الشعر العربي ستَّ عشرةَ نغمة أساسية ، كل نغمـة منها تسمى بحرًا ـ كما ذكرنا ـ وكل بحر لـه وحدتـه الموسيقية الخاصـة التي تتكرر فيـه بنظام فيحـدث الأثر الموسيقي الخاص بهذا البحـر. وسبق أن سمينا الـوحدة الموسيقيـة بـالتفعيلة ، وقـد سميت بهذا الاسم لأنها مصوغة مـن مادة «فعل» ومجموع التفعيلات التي تتألف منهـا بحور الشعر العربي هي :

التفعيلة	ما تكون عليه في الزحاف	ما تكون عليه في العلة
١ ـ فعولن	فعولُ	فعو ـ فعولْ ـ فَعْ
٢ ـ فاعلن	فاعلْ ـ فَعِلنْ	
٣ ـ مفاعيلن	مفاعلن ـ مفاعيلُ	مفاعي (فعولن)
٤ ـ مستفعلن	مفْتِعلن ـ متَفْعلن ـ مُتَعِلن	مستفعلان مستفعلْ
٥ ـ فاعلاتن	فعلاتن ـ فاعلاتُ	فاعلا ـ فعِلاتْ
٦ ـ مفاعلتن	مفاعلْتن (بإسكان اللام)	مفاعلْ (فعولن)
٧ ـ متفاعلن	متْفاعلن (بإسكان التاء)	مُتفاعلن ـ متَفا ـ متْفا ـ متفاعلان ـ متفاعلاتن
٨ ـ مفعولاتُ	مَفْعلاتُ	مَفْعلا ـ مفعلاتْ

١ ـ فعولن

وكل تفعيلة من هذه التفعيلات ما عدا التفعيلة الأخيرة «مفعولاتُ» وحدة موسيقية لبحر من بحور الشعر، لكننا ذكرنا أن عدد بحور الشعر العربي ستة عشر بحرًا، والتفعيلات التي تصلح كل منها وحدةً موسيقية لبحر معين سبع تفعيلات، معنى هذا أن هناك بحورًا لا تتكون من تفعيلة واحدة، وإنما تكون مركبة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات، وبذلك تتعدد أبحر الشعر العربي.

إذن، الوحدات الموسيقية لبحور الشعر العربي نوعان: مفردة ومركبة، على هذه الصورة:

أنواع الوحدات الموسيقية لبحور الشعر

وحدة مفردة

١ ـ فعولن (المتقارب)
٢ ـ فاعلن (المتدارك)
٣ ـ مفاعيلن (الهزج)
٤ ـ مستفعلن (الرجز)
٥ ـ فاعلاتن (الرمل)
٦ ـ مفاعلتن (الوافر)
٧ ـ متفاعلن (الكامل)

وحدة مركبة

من تفعيلتين

١ ـ فعولن مفاعيلن (الطويل)
٢ ـ مستفعلن فاعلن (البسيط)
٣ ـ مفعولات مستفعلن (المقتضب)
٤ ـ مستفعلن فاعلاتن (المجتث)
٥ ـ مفاعيلن فاعلاتن (المضارع)

من ثلاث تفعيلات

١ ـ مستفعلن مفعولات مستفعلن (المنسرح)
٢ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولات (السريع)
٣ ـ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (الخفيف)
٤ ـ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (المديد)

ويمكن أن تتفرع عن الصورة الـواحدة صور أخرى عن طـريق الجزء، فمثلاً تفعيلة «متفاعلن» يمكن أن تتكرر ست مرات في قصيـدة، وفي قصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات، فتكون في الصورة الأولى:

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

ويسمى البحر في هذه الحالة تامًّا. وتكون في الصورة الأخرى:

متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ

ويسمى هذا البحر مجزوءًا.

ولكنها في الحالتين تخضع لوحـدة موسيقية واحدة، ولذلك تسمى هاتـان الصورتان باسم واحد، أو هما تخضعان لنغمة واحـدة وإن كانت إحداهما أقل كمية من الأخرى، ولذلك تسمى الأولى بحر الكامل التام والثانية الكامل المجزوء.

مصطلحات أجزاء البيت:

البيت هـو وحدة القصيـدة، وهـو ـ كما ذكـرنـا من قبل ـ مكون من وحـدات هي التفعيـلات. ولا يمكن لتفعيلـة واحـدة أن تتكرر في بيت واحـد أكثـر من عـدد معين خـاص بكل بحـر. فمثـلا تفعيلـة «فـاعـلاتن»، وتفعيلـة «متفـاعلن»، وتفعيلـة «مفاعلتن»، وتفعيلة «مستفعلن» ـ لا يمكن لأي منهـا أن تتكرر أكثر من ست مرات، فتكون على هذه الصورة:

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

وقبل أن نذكـر كيفية تركيب الوحـدات الموسيقية، حتى تتكون كل وحدة منهـا بعد تكرارهـا في نظام مخصوص بحـرًا شعريًّا خـاصًّا، أود أن أشير إلى مصطلحات خـاصة بأجزاء البيت سوف تساعدنا على أداء مهمتنا فيما بعد. نلاحظ في البيت التالي:

وَلَقَـدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ   مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

أنـه مقسم إلى شطرين أو مصراعين، فإذا قابلنا هذا البيت بتفعيلاته فستكون على الصورة الآتية:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْ/	تُكِ وَالـرِّمَـا/	حُ نَـوَاهِلٌ	مِنِّي وَبِيـ/	ـضُ الْهِنْدِ تَقْـ/	ـطُرُ مِنْ دَمِي
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥
متفـاعلنْ	متفاعلنْ	متفـاعلنْ	متفـاعلنْ	متفاعلنْ	متفـاعلنْ
حشـــو		عـــروض	حشـــو		ضرب

نلاحظ أن آخر تفعيلة من الشطر الأول تسمى «العروض»، وآخر تفعيلة من الشطر الثاني تسمى «الضرب»، وبقية أجزاء البيت تسمى «الحشو». فالتغييرات المسموح بها في التفعيلة إذا حدثت في الحشو لا يلزم أن تحدث في جميع أبيات القصيدة، أما التغييرات التي تحدث في العروض أو الضرب فإنها تلزم وتتكرر في جميع أبيات القصيدة إذا حدثت في البيت الأول منها، وتتيح بذلك الفرصة لتعدد الصور في البحر الواحد، بحيث لا يجمع في القصيدة الواحدة بين أكثر من ضرب واحد. ومن هنا، فإن البحر الواحد يحوي عددًا من الصور بسبب تنوع الضرب مع العروض في قصائده.

والنوع الأول من التغييرات يسمى «الزِّحَاف»، والنوع الثاني ـ وهو الذي يلزم ـ يسمى «العلة».

طريقة تكوين البحور وتحليلها:

ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ما كررناه من قبل من أن:

١ ـــ الوحدة الموسيقية للبيت متنوعة، منها المفردة والمركبة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات.

٢ ـــ الوحـدة الموسيقية المفـردة تنتج عنها صـور حسب عدد مـرات تكرارهـا ، وحسب تغييرات العروض والضرب ، ولكن كل صورة من هذه الصور تنسب إلى نغمة واحدة (أو بحر شعري واحد) التام والمجزوء .

٣ ـــ عدد النغمات الأسـاسيـة أو البحور الأسـاسية في الشعـر العـربي ستة عشر بحـرًا شعريًّا ، وكل منها له اسم خاص به ، وسوف نرى ذلك بعد قليل .

٤ ـ يجب أن يحفظ الـدارس لكل بحر في ذهنه نغمتـه الخاصة وإيقاعـه المتميز، بحيث يرتبط في الـذهن هذا الإيقاع المتميـز مع الشعر الذي يكون منـه عندما يعـرضه على موازيـن الشعر. فنحن عـادة عندمـا نستمع إلى مقطوعـة موسيقيـة إذا تكررت على أسماعنا أكثـر من مرة ، نستوعبهـا تمامًا وتثبت في أذهاننـا بكل تفاصيلها الـدقيقة ، بحيث إذا أديرت الأسطوانة الخاصة بها أمامنا نستطيع أن نستعرضها في أنفسنا كاملة عند سماع مقدمتها .

كذلك الشعر، لكل بحر شعري صـورته الموسيقية الخاصة به التي ينبغي أن تطبع في النفس بحيث ندرك عنـد قراءة بيت أو جزء من بيت أنه من بحـر كذا ، وهذا لا يتم إلا بتدريب الأذن على سماع النغمة الخاصة بكل بحر ومحاولة استيعابها .

الفصل الأول

قصيدة البيت

مدخل:

قصيدة البيت أو «شعر البيت» أعني به أن وحدة القصيدة العروضية هي البيت. وهذا المصطلح يقابل قصيدة التفعيلة أو شعر التفعيلة، وهو الذي يسمى «الشعر الحر». ولا أقصد من هذا المصطلح أي معنى غير عروضي. فنحن نقول إن هذه القصيدة عدة أبياتها خمسون بيتًا مثلاً، وذلك أن كل بيت في هذا الضرب من الشعر العربي يتساوى تمامًا مع الذي يليه من الأبيات، ومن هنا، فإن البيت يعد وحدة قياس، ووحدة القياس لا بد أن تكون متساوية.

وأرجو ألا يُفهم من مصطلح «قصيدة البيت» أو «شعر البيت» أن هذا الشعر الذي يطلق عليه أيضًا «الشعر التقليدي» أو «الشعر العمودي» ـ وهي تسميات تحمل في طياتها نوعًا من الإزراء لدى كثير من مستعمليها ـ أرجو ألا يُفهم من هذا المصطلح أن قصائد هذا اللون من الشعر ـ كما كان يقال عنه في فترة سابقة ـ قصائد مفككة غير مترابطة، وكل بيت منها يمكن أن ينزع من القصيدة دون أن يخل ببنائها، أو أن أبيات القصيدة يمكن أن يعاد ترتيبها من غير أن يؤثر ذلك في تماسك بنيتها، وأنها تفتقد ما أطلقوا عليه «الوحدة العضوية».

وليس هذا ـ بالطبع ـ دفاعًا عن الشعر الذي أطلق عليه «شعر البيت» جملة، فإن في هذا النوع ـ كما في غيره من الشعر الذي يسمى «الشعر الحر» ـ قصائد كثيرة ينطبق عليها الوصف السابق، أي أنها قصائد غير مترابطة في بنائها، وغير محكمة في نسجها، مما يسوّغ إطلاق هذه الأحكام عليها.

وفي هذا النوع من الشعر قصائد لشعراء قدماء ومحدثين لا يمكن اتهامها بأنها قصائد مفككة البناء، غير متلاحمة الأجزاء، هذه القصائد محكمة ذات وحدة عضوية قوية، حتى إن كثيرًا منها تأخذ قالب القصة لا يستطيع قارئها أن يخل ببيت منها، أو أن يقدم بيتًا منها على سابقه أو يؤخره عن لاحقه، لأنه ــ لو فعل ذلك ــ سوف يخل بوحدة القصيدة وتماسك بنيتها، غير أن هذه القصائد تحتاج من قارئها إلى بصيرة مضيئة وقراءة كاشفة حتى يظهر له هذا التلاحم الحميم[1].

وينبغي على كل حال ألا نطلق الأحكام ونعممها، بل يجب التريث والأناة وتأخير مثل هذه الأحكام لما بعد الدراسة المتأنية والقراءة الواعية.

و«شعر البيت» في هذا السياق مصطلح عروضي بحت، يجب ألا يحمل غير دلالته العروضية المرادة منه. وقد لجأت إليه هنا هروبًا من المصطلحات الأخرى، مثل: «الشعر العمودى» أو «الشعر التقليدى» لما التبست به هذه المصطلحات من معنى نقدي يقصد الغض من قيمة هذا الضرب من الشعر.

وكذلك لم أستخدم مصطلح «الشعر الموزون المقفى» لأنه قد يفهم منه خطأ ـ كما يحدث لكثيرين ـ أن النوع الآخر من الشعر المقابل، وهو «شعر التفعيلة» أو «الشعر الحر» ليس موزونًا، لأنه أيضًا «موزون»، وسوف نرى ذلك فيما بعد، وهو أيضًا «مقفى» بطريقته الخاصة التي سوف نقف على شيء منها.

ولم أرد أيضًا أن أستخدم مصطلح «الشعر الخليلي» كما يجري على أقلام بعض المشتغلين بالشعر وألسنتهم، لأن هذه التسمية تنسب الشعر إلى عالم العربية الخليل بن أحمد؛ للقواعد التي استخلصها. والواقع أن الشعر موجود بأوزانه المتنوعة قبل أن يوجد الخليل، وأن قواعد الشعر كانت موجودة في أذهان الشعراء قبله، والخليل بن أحمد لم يُوجِدْ هذه القواعد، ولم يبتدعها، ولكنه فقط استكشفها ووضع ضوابطها، فلذلك يكون من الافتيات أن ننسب الشعر العربي كله إليه. كما أن بعض مستعملي

---

(١) انظر كتابي: *اللغة وبناء الشعر*، دار الصفوة ١٩٩٢، وكتابي *بناء الجملة العربية*، وبخاصة فصله الأخير: «بناء الجملة في الشعر القديم»، دار الشروق، ١٩٩٦.

مصطلح «الشعر الخليلي» يريدون أن يوحـوا من طرف خفي بأن منشئي هذا الشعر من المعاصرين متخلفون رجعيون غير «حداثيين».

هي ـ إذن ـ تسمية عروضية صِرْف لا يقصد منها سوى هـذا المعنى المحدد، وأرجو أن أكون قد أوضحت المقصود منه.

«**شعر البيت**» نوعان: نوع أحادي التفعيلة أو مفردها، وهو ما نسمي بحوره «الأبحر ذات الوحدة المفردة»، ونـوع آخر وحدته مركبة من أكثـر من تفعيلة، وهو ما نطلق على أبحره «الأبحر ذات الوحدة المركبة».

البحور ذات الوحدة المفردة

الأبحـر ذات الوحـدة المفردة، هي الأبحـر التي يتكون كل منهـا من تفعيلة واحـدة تتكرر وحـدها بعدد متساوٍ في كل بيت من أبيـات القصيدة، وهي سبعة أبحر: الـوافر (مفاعلتن)، والكـامل (متفاعلن)، والرجز (مستفعلن)، والهزج (مفـاعيلن)، والرمل (فاعلاتن)، والمتقارب (فعولن)، والمتدارك (فاعلن).

وتسمي الشاعرة نازك الملائكة هذه البحور «البحور الصافية»، وتقول في تعريفها:

«هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهذه هي:

الكامل، شطره: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل، شطره: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهزج، شطره: (مفاعيلن مفاعيلن)

الرجز، شطره: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات، وهما:

المتقارب، شطره: (فعولن فعولن فعولن فعولن)

المتدارك، شطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

أو (فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن)

وينبغي لنا أن نضيف هنـا وزن «مجزوء الوافر» (مفاعلتن مفاعلتن) فـإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان»[١].

---

(١) *قضايا الشعر المعاصر*، ٨٣، ٨٤، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨.

ومـا قـالته الشـاعـرة نـازك الملائكـة وصف من وجهـة نظـرها لبحـور الشعـر الحر وتشكيلاتـه . وهي تجعل مصطلح «البحور الصـافية» في مقـابل «البحور الممـزوجة» . ويلاحظ أنها أهملت بحر الوافر، ولم تذكر منه إلا صورته المجزوءة التي أشارت إلى شطره (مفاعلتن مفـاعلتن) . ومعنى هذا أنها تجعل البحر الـواحد منتميًا إلى نـوعين : فبعضه ينتمي إلى «البحـور الصـافيـة» وهـو الصـورة المجـزوءة، وبعضـه ينتمي إلى «البحـور الممزوجة» التي قالت عنها : «وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، على أن تتكرر إحدى التفعيلات . وهما بحران اثنان :

السريع، شطره : (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر، شطره : (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) »[1] .

ولا أريد أن أستمـر في مناقشـة ما قـالته في هـذا الموضوع، غير أني فقط أضـم بحر الـوافر إلى الأبحـر ذات الـوحـدة المفردة أو «الصـافيـة» على حد وصـف السيدة نـازك الملائكة، سواء أكان تـامًّا أم مجزوءًا، لأن الشعر الحر الذي كانت تقعد لـه ليس فيه تام ولا مجزوء، وهذه المصطلحات خاصة بالشعر الذي نؤثر تسميته بشعر البيت .

وسوف نتناول هنا هذه الأبحر السبعة كل بحر منها على حدة .

(١) السابق، ٨٥ .

١ ـ الوافر

يتألف بحر الوافر من تكرار «مُفَاعَلَتُنْ = //٥///٥» ست مرات في البيت الواحد. ويقول العروضيون إنه سمي الوافر لتوافر حركاته؛ لأنه ليس في التفعيلات أكثر حركات من مُفَاعَلَتُنْ وما يفك منها وهو مُتَفَاعِلُنْ. وقيل سمي وافرًا لوفور أجزائه(١).

ويلاحظ أن «مُفَاعَلَتُنْ» تبدأ بالوتد المجموع «مفا» ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف «عَلَتُن». لو أخرنا الوتد المجموع لصارت التفعيلة: «عَلَتُنْ مُفَا»، أي «مُتَفَاعِلُنْ»، وهذا معنى أن يفك من مُفَاعَلَتُنْ مُتَفَاعِلُن(٢).

وهاتان التفعيلتان هما أكثر التفعيلات عددًا في المقاطع، فكل منهما مكونة من خمسة مقاطع، فمُفَاعَلَتُنْ مقاطعها هي (مُ/ فَا/ عَ/ لَ/ تُنْ) فهي تبدأ بمقطع قصير (وأعني بالمقطع القصير هنا ما تكون من متحرك واحد بحركة قصيرة) يليه مقطع طويل (وأعني بالمقطع الطويل هنا ما تكون من متحرك بحركة طويلة مثل «فا» أو متحرك فساكن مثل قَد) يليه مقطعان قصيران، فمقطع طويل، ولذلك كان هذا البحر وافرًا لوفور حركاته كما يقول العروضيون.

والصور التي يكون عليها هذا البحر ثلاث، هي:

١ ــ الصورة الأولى:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ　　مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

ويلاحظ أن العروض (أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) والضرب (أي التفعيلة

---

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٥١.
(٢) انظر نظام الدوائر في الملحق رقم ١ من هذا الكتاب.

الأخيرة في الشطر الثاني) قد حذف منها «تُنْ» أي السبب الخفيف من آخرهما، وسكن ما قبله. وحذف السبب الخفيف وإسكان ما قبله يسمى «القطف» ـ وهذا نوع من العلة ـ فالعروض مقطوفة، والضرب مثلها. و«مُفَاعَلْ» بسون اللام تساوي «فَعُولُنْ»، ولذلك يمكن أن يقال عن هذه الصورة:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ ... مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

ومن ذلك قول امرئ القيس:

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارٌ ... كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا العِصِيُّ

وتقطيع هذا البيت وكتابته عروضيًّا:

لَنَا غَنَمُنْ / نُسَوْوِقُهَا / غِزَارُنْ ... كَأَنْنَ قُرُو/ نَ جِلْلَتِهَلْ/ ـعِصِيْيُو

مفاعلتن مفاعلتن فعولن ... مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومعلقة عمرو بن كلثوم من هذه الصورة:

ألاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا ... ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

وتقطيعه وكتابته عروضيًّا:

ألاَ هُبْبِي / بِصَحْنِكِ فَصْـ/ ـبِحِينَا ... ولا تُبْقِي / خُمُورَ لأَنْـ/ ـدَرِينَا

مفاعلْتن مفاعلتن فعولن ... مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

والملاحظ أن التفعيلة الأولى في الشطر الأول، والأولى والثانية في الشطر الثاني ـ قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك، وهذا نوع من الزحاف، لأنه في الحشو، وإسكان الخامس المتحرك يسمى «العَصْب». وبذلك تتشابه هذه التفعيلة مع وحدة بحر الهزج (مَفَاعِيلُنْ) ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يمكن التمييز بينهما.

ومن هذه الصورة قول قطريٍّ بن الفجاءة:

أَقُولُ لَهَا وقَدْ طَارَتْ شَعَاعًا ... مِنَ الأَبْطَالِ وَيْحَكِ لا تُرَاعِي

فَإنَّـكِ لَــو سَـأَلْتِ بَقَــاءَ يَــومٍ ... عَلَى الأَجَلِ الَّــذي لَكِ لَنْ تُطَــاعِي
فِصَــبْرًا في مَجَـالِ الـمَـوتِ صَـبْرًا ... فَمَا نَيـلُ الخُلُــودِ بِمُسْتَطَــاعِ

والتقطيع العروضي :

أَقُـولُ لَهَا / وقَـدْ طَـارَتْ / شَعَـاعَنْ ... مِنَ لأبْطَــا/ لِ وَيْحَكِ لا / تُــرَاعِي
مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن ... مفــاعلتن / مفــاعلتـن / فعــولن
فَإنْنَكِ لَـو / سَأَلْـتِ بَقَـا/ ءَ يَـومِن ... عَلَ لأجَلِ لْـ/ لَذي لَـكِ لَنْ/ تُطاعِي
مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن ... مفــاعلتن / مفــاعلتـن / فعــولن
فِصَــبْرَنْ فِي/ مَجَـالِلـمَـو/ تِ صَــبْرَنْ ... فَمَا نَيلُ لْـ/ ـخُلُودِ بِمُسْـ/ ـتَطَاعِي
مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن ... مفــاعلتن / مفــاعلتـن / فعــولن

ومن هذه الصورة قول شوقي في قصيدته في ذكرى المولد النبوي :

سَلُــوا قَلْبِي غَــدَاةَ سَــلاَ وَتَـابَـا ... لَعَلَّ عَلَى الْجَمَــالِ لَــهُ عِتَـابَـا
وَيُسْــأَلُ فِي الحَــوَادِثِ ذُو صَـوَابٍ ... فَهَلْ تَـرَكَ الْجَمَــالُ لَــهُ صَــوَابَـا
وَكُنْتُ إِذَا سَأَلْـتُ الْقَلْــبَ يَـوْمًـا ... تَـوَلَّى الــدَّمْعُ عَنْ قَلْبِـي الْجَوَابَـا
وَلِي بَــيْــنَ الضُّلُــوعِ دَمٌ وَلَحْــمٌ ... هُمَا الْـوَاهِي الَّـذي فَقَـدَ الشَّبَـابَـا
تَسَرَّبَ فِي الـدُّمُــوعِ فَقُلْــتُ وَلَّــى ... وَصَفَّــقَ فِي الضُّلُــوعِ فَقُلْتُ ثَـابَـا
وَلَــو خُلِقَتْ قُلُــوبٌ مِنْ حَـدِيـدٍ ... لَمَّا حَمَلَتْ كَمَــا حَمَــلَ العَــذَابَـا
ولاَ يُنْبِيكَ عَـنْ خُلُــقِ اللَّيَــالِي ... كَمَنْ فَقَـدَ الأَحِبَّــةَ والصِّحَـابَـا
فَمَــنْ يَغْتَــرُّ بِالــدُّنْيَـا فَإِنِّــي ... لَبِسْــتُ بِهَا فَأَبْلَيْــتُ الثِّيَــابَـا
جَنَيْتُ بِـرَوضِهَــا وَرْدًا وَشَــوكًـا ... وذُقْتُ بِكَأْسِهَــا شَهْــدًا وصَــابَـا
فَلَــمْ أَرَ غَيْــرَ حُكْمَ اللهِ حُكْمًــا ... وَلَمْ أَرَ غَيْــرَ بَــابِ اللهِ بَــابَـا

ومن ذلك قول عُمَرَ بْنِ أبي رَبيعَة :

تَقُـولُ وعَينُهـا تُـذري دُمُـوعًـا ... لَهَا نَسَـقٌ عَلَى الخَدَّيْـنِ تَجْرِي
أَلَسْتَ أَقَـرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَيني ... وأَنْتَ الهَمُّ في الـدُّنْيَـا وذِكْـرِي
أَمَـالَكَ حَـاجَـةٌ فِيمَـا لَـدَينَـا ... تَكُنْ لَـكَ عِنـدَنَـا حقًّـا فَأَدْرِي
أَمِنْ سَخَـطٍ عَلَيَّ صَـدَدْتَ عَنِّي ... حَمَلْتَ جِنَـازَتِي وَشَهِـدْتَ قَبْرِي
أَشَهْـرًا كُلَّـهُ إلاَّ ثَـلاثًـا ... أَقَمْتَ عَلَى مُصَـارَمَتِي وَهَجْـرِي

وقوله أيضًا :

ألاَ يَـا هِنْـدُ قَـدْ زَوَّدْتِ قَلْبِي ... جَـوَى حُـزْنٍ تَضَمَّنَـهُ الضَّمِيرُ
إذَا مَـا غِبْتِ كَـادَ إِلَيـكِ قَلْبِي ... ـ فَـدَتْكِ النَّفْسُ ـ مِنْ شَـوْقٍ يَطِيرُ
يَطُـولُ الْيَـوْمُ فِيـهِ لاَ أَرَاكُمْ ... وَيَـوْمِي عِنْـدَ رُؤيَتِكُمْ قَصِيرُ
وَقَـدْ أَقْـرَحْتِ بِـالْهِجْـرانِ قَلْبِي ... وهَجْـرِي ـ فَـاعْلَمِي ـ أَمْرٌ كَبِيرُ
فَـدَيتُكِ ، أَطْلِقِـي حَبْلِي وَجُـودِي ... فَـإِنَّ اللهَ ذُو عَفْـوٍ غَفُـورُ

ومن هذه الصورة قول بشر بن أبي خازم ـ وهو شاعر جاهلي ـ يرثي نفسه :

أَسَـائِلَـةٌ عُمَيرَةُ عَـنْ أَبِيهَـا ... خِـلالَ الجَيشِ تَعْتَرِفُ الـرِّكَـابَـا
تُـؤمِّلُ أَنْ أَؤُوبَ لَهَا بِنَهْـبٍ ... ولَمْ تَعْلَـمْ بأَنَّ السَّهْـمَ صَـابَـا
فَإِنَّ أَبَـاكِ قَـدْ لاقَى غُـلامًـا ... مِنَ الأَبْنَـاءِ يَلْتَهِبُ الْتِهَـابَـا
وإِنَّ الـوَائِلِيَّ أَصَـابَ قَلْبِي ... بِسَهْمٍ لَمْ يَكُـنْ يُكْسَى لُغَـابَـا
فَمَنْ يَـكُ سَـائِلاً عَنْ بَيتِ بِشْرٍ ... فَإِنَّ لَـهُ بِجَنْبِ الـرِّدْهِ بَـابَـا
ثَـوَى في مَلْحَـدٍ لا بُـدَّ مِنْـهُ ... كَفَى بِالْـمَوتِ نَـأْيًـا واغْتِرابَـا
رَهِينُ بِلًى وكُـلُّ فَتًـى سَـيَبْلَى ... فَأَذْرِي الـدَّمْعَ وانْتَحِبِي انْتِحَـابَـا
مَضَى قَصْـدَ السَّبِيلِ وَكُـلُّ حَيٍّ ... إِذَا يُـدْعَـى لِـمِيْتَتِهِ أَجَـابَـا
فَـرَجِّـي الخَيرَ وانْتَظِـرِي إِيَـابِي ... إِذَا مَـا القَـارِظُ العَنَـزِيُّ آبَـا[1]

(١) القارظ : الـذي يجني القرظ ، وهو شجر يـدبغ بورقه وثمـره ، وكان رجل من قبيلة عنزة قـد خرج يطلب القرظ ، فمات ولم يرجع ، فصار مثلا لليأس من العودة .

٢ ــ الصورة الثانية:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ

ونلاحظ أن مفاعلتن مكررة أربع مرات فقط، وقد ذهب جزء أو تفعيلة من آخر الشطر الأول، ومثله من آخر الشطر الثاني، ولذلك يسمى البحر في هذه الحالة «مجزوءًا».

ومثاله قول الشاعر:

لَقَـــدْ عَلِمَتْ رَبِيَعـــةُ أنَّ (م) حَبلَـــكَ وَاهِـــنٌ خَلَـــقُ
لَقَـــدْ عَلِمَتْ / رَبِيَعـــةُ أنْ   نَ حَبلَـكَ وَا/ هِنُنْ خَلَقُـــو
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن ذلك:

غَـــدًا يَتَجَـــدَّدُ الأَلَمُ   إِذَا رَحَلُـــوا كَـمَـــا زَعَمُـــوا
غَـــدَنْ يَتَجَـــدْ/ دَدُ لأَلَـــمُو   إِذَا رَحَلُـــو / كَـمَـــا زَعَمُـــو
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة:

أُقَبِّلُـــهُ عَلى جَـــزَعِ   كَشُرْبِ الطَّـــائرِ الفَـــزِعِ
رَأى مَـــاءً فأَطْمَعَـــهُ   وخَـــافَ عـــواقِبَ الطَّمَعِ

والتقطيع العروضي:

أُقَبْبِلُهُـــو / عَلى جَـــزَعِـي   كَشُرْبِ طْطَـــا/ ئرِ لفَـــزِعِي
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ
رَأى مَـــاءَنْ / فأَطْمَعَهُـــو   وخَـــافَ عـــوا/ قِبَ طْطَمَعِي
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

أَلاَ أيـنَ الأولَى سَلَفُـــــوا دُعُــوا للْمَــوتِ واخْتُطِفُــوا
فَــــوَافَـــوْا حَيْـثُ لا تُحَفٌ ولا طُـــــــرَفٌ ولاَ لُطَـفُ
تُـــرَصٌّ عَلَيهِمُــــو حُفَـــرٌ وتُبْنَـــى ثُـــمَّ تَنْخَسِـــفُ

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة :

مُنِعْتُ النَّـــومَ بـــالسَّهَـــدِ مِنَ العَبَرَاتِ والكَمَـــــــدِ
لِحُبٍّ داخِـــــــلٍ فِي الجَوْ فِ ذِي قَـــرْحٍ عَلَى كَبِــــدِي
تــــرَاءتْ لِـــــي لِتَقْتُلَنِي فَصَـــادَتْنِي ولَـــمْ أصِـــدِ
بِـــذِي أُشُرٍ شَتِيتِ النَّبْــــ ـــتِ صَـافِي اللَّــونِ كـالبَرَدِ
ثَقَـــالٌ كـــالمَهَـــاةِ خَـــرِيــ ـــدَةٌ مِنْ نِسْـــوَةٍ خُـــرُدِ
وتَمْشِي فِي تَـأوُّدِهَــــــــا هُـــوَينَـــا المَشْي فِي بَـــدَدِ
كَمَـــا يَمْشِي مَهِيضُ العَظْـــ ـــمِ بَعْـــدَ الجَبْرِ فِي الصَّعَـــدِ
وَفَنَّـــدَنِي الــــوُشَـــاةُ بِهَا وَمَـــا فِي ذَاكَ مِنْ فَنَـــدِ

وقولـــه :

تَصَـــابَى القَلْبُ وادَّكَـــرَا صِبَـــاه ولَـــمْ يكُنْ ظَهَـــرَا
لِـــزَيْنَبَ إذْ تُـــجِـــدُّ لنَـــا صَفــاءٌ لـــم يكُنْ كـــدَرَا
أَلَيْسَــتْ بـــالَّتِي قَـــالَــتْ لِـــــمَولاةٍ لَهَا : ظَهْـــــرَا
أشِـــيرِي بـــالسَّـــلامِ لَـــهُ إذا هـــوَ نَحْـــوَنـــا نَظَـــرَا
لَقَـــدْ أرْسَلْـتُ جـــارِيَتِي وَقُلْـتُ لَهَا خُـــذِي حَـــذَرَا
وَقُـــولِي فِي مُـــلاطَفَـــةٍ لِـــزَينَبَ نَـــوِّلِي عُمَـــرَا
فَهَـــزَّتْ رَأسَهَـــا عَجَبًـــا وَقـــالَـتْ : مَنْ بِـــذَا أمَـــرَا؟
أهَـــذَا سِحْـــرُكَ النِّسْـــوَا نَ قَـــــدْ خَبَّرْتَنِـي الْخَبَرَا
بَطِـــرْتَ وَهَكَـــذَا الإنْسَـــا نُ ذُو بَطَـــرٍ إذَا ظَفِـــرَا

الصورة الثالثة:

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ   مُفَــــاعَلَتُـنْ مَفَــاعِيلُــنْ

وهي مجزوءة أيضًا ولكن الضرب معصوب، أي مسكن الخامس. والعصب زحاف ـ كما مر ـ ولكنه هنـا يجري مجرى العلة ويعامل معاملتها في لزومـه لكل أبيات القصيدة، ومثاله:

أُعَـــاتِبُهَـــا وآمُـــرُهَـــا   فتُغْضِبُنِـــي وتَعْصِينِـــي
أُعَـــاتِبُهَـــا / وءامُـــرُهَـــا   فتُغْضِبُنِـــي / وتَعْصِينِـــي
مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ / مَفَـاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول ابن قيس الرقيات:

رُقَيَّـــــــةُ تَيَّمَـتْ قَلْبِي   فَـــوَاكَبِـــدَا مِنَ الـــحُـــبِّ
نَهَانِي إخْـــــوَتِي عَنهَـــا   ومِـــــا للقَلْـبِ مِـنْ ذَنـبِ
وَعَـنْ صَفْـــرَاءَ آنِسَـــةٍ   كَخُـــوطِ البَـــانَـــةِ الـــرَّطْبِ

وتقطيع البيت الأخير:

وَعَـنْ صَفْـــــرَا/ ءَ ءانِسَتِـنْ   كَخُـــوطِ لبَـــا/ نَـــةِ رْرَطْبِي
مُفَـــاعَلْتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ   مُفَـــاعَـلْـتُـن / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قوله أيضًا:

أرِقْـتُ وآبَنِي هَـــــمِّـــــي   لِنَـأيِ الـــــــدَّارِ مِـنْ نُعْـمِ
فأَقْصَـــــرَ عَـــــاذِلِي عَنِّـي   ومَـلَّ مُـــــــــرِّضِي سُقْمِي
أمـــوتُ لهَجْـرِهـــا حَـزَنًـــا   ويَحْلُـــو عنْـــدَهَـــا صَرْمِي
فبِئْـس ثـــوابُ ذاتِ الـــودِّ (م) تَجْزِيــــــه ابْنَــــــةُ العَـمِّ

وَيَـــومَ الشَّرْيِ قَــدْ هَـــاجَتْ دُمُـــــوعًــــــا وُكَّفَ السَّجْـمِ
غــــــــداةَ جَلَـتْ على عَجَـلٍ شَتِيتًـــــــا بـــــــارِدَ الظَّلْـمِ
وقَــــالَـتْ لفَتَــــاةٍ عِنْـــــ ـــــدَهَا حَــــورَاءَ كالرِّئـــــمِ
أهـــوَ يـــا أُخْـتُ بـــاللهِ الَّــــ (م) ـــــذِي لَـــمْ يَكُنِ عَـن إسْمِي
فقَــــالـتْ رَجْعَ مـــــا قـــــالَـتْ نَعـمْ يُخْفيـــــــــــهِ عـنْ عِلْـمِ

وتقطيع أحد الأبيات :

وقَـــالَـتْ لِــــ/ ـــفَتَاتِنْ عِنْــــ ـــــدَهَا حَــورَا/ ءَ كرْرِئـــــمِي
مَـفَـاعِـيـــلُ / مُفَـــاعَلْتُنْ مُفَــاعَـلْـتُـن / مَفَـاعِيلُـــنْ

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى قد سكن فيهـا الخامس ، وهذا هو العصب ، ثم حذف السابع فصـارت «مفاعيل» واجتماع إسكـان الخامس وحذف السـابع يسمى النقص ، فالتفعيلة منقوصة .

والخلاصة : أن بحر الوافر له ثلاث صور، هي :

١ ـ الصورة التامة ، وهي :

مُفَـــــاعَلَتُنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ مُفَـــــاعَلَتُنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

العروض والضرب مقطوفان .

٢ ـ الصورة المجزوءة الأولى ، وهي :

مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ

٣ ـ الصورة المجزوءة الثانية ، ذات الضرب المعصوب :

مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ مَفَـــاعِيلُــــنْ

* ويدخله من الزحاف «العصب» وهو إسكان الخامس المتحرك ، وأحيانًا «الكفّ» وهـو حذف السـابع الساكن ممـا آخـره سبب خفيف ، وأحيانًـا «النقص» وهو حـذف السابع مع إسكان الخامس .

٢ ـ الكامل

يقول العروضيون إنه سمي الكامل لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره. وإذا كانت حركات الكامل مثل حركات الوافر فإن الوافر لم يأت مطلقًا على أصله، فانفرد الكامل بذلك.

الوحدة التي تردد في بحر الكامل (مُتَفَاعِلُنْ = ///٥//٥) تتكرر ست مرات. وهذا البحر يستعمل تاما ومجزوءًا وله تسع صور، خمس منها في حالة التمام، وأربع في حالة الجزء.

وصور التمام الخمس تتوزع على عروضين، العروض الأولى صحيحة ويأتي معها ثلاثة أضرب، والعروض الثانية حذّاء، أي أصابها الحذذ، وهو حذف وتد مجموع من آخرها، فتتحول «متفاعلن» إلى «متفا»، ولها ضربان. ومن المعروف أن القصيدة الواحدة لا يجتمع فيها ضربان مختلفان. وهذه هي صوره وأمثلتها:

١ ــ الصورة الأولى هي:

تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها).

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

مثل قول عنترة في معلقته:

وإذا صَحَـوتُ فَمَـا أقصِّرُ عَنْ نَـدًى   وَكَمَـا عَلِمْتِ شَمَـائِلي وتَكَـرُّمِي

تقطيعه عروضيًّا:

وإذا صَحَو/ تُ فَمَا أقصْ/ صِرُ عَنْ نَدَنْ   وَكَمَـا عَلِـ/ ـمْتِ شَمَـائِلي / وتَكَـرْرُمِي

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

الزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هـو إسكان المتحرك الثاني، فتتحول متَفاعلن إلى «متْفـاعلن» ـ بإسكـان التـاء ـ وهـذا التغيير يسمى «الإضمار»، وبـذلك تتشـابه هـذه التفعيلة بعد الإضمار مع تفعيلة «مستفعلن»، وهي وحـدة بحر الرجز، ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يتم التمييز بينهما.

ومنها معلقة لبيد بن ربيعة العامري التي مطلعها:

عَفَتِ الـدِّيـارُ مَحَلُّهَا فمُقَـامُهـا ... بِمِنًى تَأَبَّـد غَوْلُـهَا فَـرِجَـامُهَـا

وتقطيع هذا البيت عروضيًّا كالآتي:

عَفَتِ دْدِيـا/ رُ مَحَلْلُهَـا / فمُقَـامُهـا ... بِمِنَنْ تَأَبْـ/ ـبَد غَوْلُـهَا / فَرِجَـامُهَا
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

ومن هـذه الصـورة قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثـاء أولاده الأربعـة الذيـن ماتـوا في الطاعون:

أَمِنَ المَنُـونِ وَرَيْبِهَـا تَتَـوَجَّعُ ... والـدَّهْـرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قَـالَتْ أُمَيمَـةُ مَـا لِجِسْمِكَ شَـاحِبًا ... مُنْـذُ ابْتُـذِلْتَ ومِثْلُ مـالَكَ يَنْفَعُ
أمْ مَـا لِجَنْبِكَ لاَ يُـلاَئِمُ مَضْجَعًـا ... إلاَّ أقَضَّ عَلَيـكَ ذَاكَ الـمَضْجَعُ
فأجَبْتُهَـا أمَّـا لِجِسْمِيَ أنَّـه ... أَوْدَى بَنِيَّ مِـنَ البِـلادِ فَـوَدَّعُـوا
أَودَى بَنِـيَّ وأعْقَبُـونِي حَسْرَةً ... بَعْـدَ الـرُّقَـادِ وعَبرَةً لاَ تُقْلِعُ
سَبَقُـوا هَـوَيَّ وأعْنَقُـوا لِـهَواهُمو ... فَتُخِـرِّمُـوا ولِكُـلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
وإِذَا المَنِيَّـةُ أَنْشَبَـتْ أظْفَـارَهَـا ... أَلْفَيتَ كُـلَّ تَـمِيـمَةٍ لاَ تَنْفَعُ
وتَجَلُّـدِي للشَّـامِتِينَ أُرِيهُمُـو ... أَنِّي لِـرَيْبِ الـدَّهْـرِ لاَ أتَضَعْضَعُ
والنَّفْسُ رَاغِبَـةٌ إذَا رَغَّبْتَهَـا ... وإِذَا تُـرَدُّ إلَى قَلِيـلٍ تقنَـعُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

ونْنَفْسُ رَا / غِبتُـن إذَا / رَغْغَبْتَهَـا ... وإِذَا تُـرَدْ / دُ إلَى قَلِيـ/ ـلِن تَقنَعُـو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن الرومي :

وإذَا امْـرِؤٌ مَـدَحَ امْـرَءًا لِنَـوَالِـه ... وأَطَـالَ فِيـهِ فَقَـدْ أَرَادَ هِجَـاءَهُ
لَـوْ لَـمْ يُقَدِّرْ فِيـهِ بُعْـدَ الـمُسْتَقَى ... عِنْـدَ الـوُرودِ لَـمَـا أَطَـالَ رِشَـاءَهُ
لَوْ لَـمْ يُقَدْ/ دِرْ فِيهِ بُعْـ/ ـدَ لْـمُسْتَقَى ... عِنْدَ لْوُرو/ دِ لَـمَـا أَطَا/ لَ رِشَاءَهُو

ومن هذه الصورة قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته «جلاء أو فناء» :

السَّيفُ قَـالَ فَمَـا يقُـولُ الشَّـاعِـرُ ... عَهْـدُ الكـلاَمِ اليَـومَ عَهْـدٌ غَـابِـرُ
واليَـومَ كُلُّ دَقِيقَــةٍ تَـمْضِي بِنَـا ... للنِّيْلِ يَطْلُبُهـا الـزَّمَـانُ الـدَّائِرُ
فإذَا أَلَـمَّ بِـيَ النَّشِيـدُ فَعُـذْرُهُ ... أنَّ الضِّيَـاءَ عَلى الحِمَى مُتَـوَاتِـرُ
والطَّيرُ تَجذِبُـهُ القَيَـاثِـرُ كُلَّمَـا ... ذَهَبَ الـدُّجَى وأَتَى الصَّبَاحُ السَّافِرُ
عَهْدُ الكَـلامِ مَضَى بِمَنْ نُصِبَتْ لَهُمْ ... مِنْ زُورِهِ فَـوقَ الضِّفَـافِ مَنَـابِـرُ
واللَّهْـوُ مَجْنُـونُ الـزِّمَـامِ فَمَـالَهُ ... أنَّـى تنقَّـلَ أَوَّلٌ أو آخِـــــرُ

ومن هذه الصورة كذلك قصيدة شوقي في النيل :

مِنْ أيِّ عَهْـدٍ في القُـرَى تَتَـدَفَّقُ ... وبِأَيِّ كَـفٍّ فِي الـمَدَائنِ تُغْـدِقُ
ومِنَ السَّمَاءِ نَـزَلْـتَ أَمْ فُجِّـرْتَ مِنْ ... عُلْيَـا الجِنَـانِ جَـدَاوِلاً تتَرَقْـرَقُ

التقطيع :

مِنْ أَيْيِ عَهْـ/ ـدِنْ فِلقُرَى / تَتَدَفْفَقُو ... وبِأَيْيِ كَفْـ/ ـفِن فِلـمَدَا/ ئنِ تُغْدِقُو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ
ومِنَسْسَمَا/ ءِ نَزَلْتَ أَمْ/ فُجْجِـرْتَ مِنْ ... عُلْيَلْجِنَـا/ نِ جَـدَاوِلَـنْ / تتَرَقْـرَقُـو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ ... مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع، والقطع هو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، وبذلك تصير «متفاعلن» إلى «مُتَفَاعِلْ»):

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلْ

ومثاله بيت الأخطل:

وإذَا دَعَـوْنَكَ عمَّهُنَّ فَـإنَّـهُ ... نَسَبٌ يَـزِيـدُكَ عِنـدَهُنَّ خَبَـالاَ

تقطيعه عروضيًّا:

وإذَا دَعَـوْ/ نَكَ عمْمَهُنْ/ ـنَ فَإنْنَـهُ ... نَسَبُن يَزِيـ/ ـدُكَ عِندَهُنْـ/ ـنَ خَبَالاَ

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلْ

ومن هذه الصورة قول الأسود بن يعفر ــ وهو شاعر جاهلي ـ (والبيت الأول مُصرّع، والتصريع: تشابه العروض مع الضرب في الوزن والتقفية):

نَـامَ الخَلِيُّ ومَـا أحَسَّ رُقَـادِي ... والهمُّ مُـحْتَضِرٌ لَـدَيَّ وسَـادِي

مِنْ غَيرِ مَـا سَقَـمٍ ولَكِنْ شَفَّنِـي ... همٌّ أراهُ قَـدْ أصَـابَ فُـؤادِي

ومِـنَ الحَوَادِثِ لاَ أبَـالَكَ أنَّنِـي ... ضُرِبَتْ على الأرْضِ بـالأسْـدَادِ

لاَ أهْتَـدِي فِيهَـا لِـمَوْضِعِ تَلْعَـةٍ ... بَيْنَ العِـراقِ وبَيْنَ أرْضِ مُـرادِ

ولَقَـدْ عَلِمْتُ سِوَى الَّـذِي نَبَّأتَنِي ... أنَّ السَّبِيـلَ سَبِيلُ ذي الأعْـوادِ

أنَّ المنِيَّـة والحُتُـوفَ كلاهُـما ... يُـوفِي المخَـارِمَ يَـرْقُبَـانِ سَـوَادِي

لَنْ يَـرْضَيَـا مِنِّـي وَفَـاءَ رَهِينَـةٍ ... مِنْ دُونِ نَفْسِي طَـارِفِي وتِـلادِي

مَـاذَا أُؤَمِّلُ بَعْـدَ آلِ مُـحَرِّقٍ ... تَـرَكُـوا مَنـازِلَهُم، وبَعْـدَ إيـادِ؟

أهْلِ الخَوَرْنَقِ والسَّـدِيـرِ وبَـارِقٍ ... والقَصْرِ ذي الشُّرُفَـاتِ مِن سِنْـدَادِ

أرضًـا تَـخَيَّرَهَا لِطِيبِ مَقِيلِهَـا ... كَعْبُ بْـنُ مَـامَـةَ وابْنُ أمِّ دُؤَادِ

جَـرَتِ الـرِّيـاحُ على مَحَلِّ دِيـارِهِمْ ... فَكَأنَّمَا كَـانُـوا عَلَى مِيعَـادِ

ومن هذه الصورة أيضًا قول نزار قباني:

فِي مَدْخَلِ الحَمرَاءِ كَانَ لِقاؤنَا ... مَا أطْيَبَ اللُّقْيا بِلاَ مِيعَادِ
عَينانِ سَوْداوَانِ في حَجَرَيْهِما ... تَتَوَالَدُ الأبْعَادُ مِنْ أبعَادِ
هَلْ أنتِ إسْبانِيَّةٌ؟ سَاءَلْتُها ... قَالَتْ وفي غَرْناطَةٍ مِيلادِي
غَرْناطَةٌ وصَحَتْ قُرونٌ سَبعَةٌ ... فِي تَيْنِك العَينَينِ بَعْدَ رُقَادِ
مَا أغْربَ التَّاريخ كَيفَ أعادَني ... لِحَفِيدَةٍ سَمرَاءَ مِنْ أحْفادِي
وجْهٌ دِمَشقيٌّ رأيْتُ خِلالَهُ ... أجْفانَ بلْقيسٍ وجِيدَ سُعَادِ
ورَأيتُ مَنْزِلَنَا القَدِيمَ وحُجْرَةً ... والبَحرَةَ الذَهَبِيَّةَ الإنْشادِ
واليَاسَمِينة رُصِّعَتْ بِنُجُومِها ... كَانَتْ بِهَا أُمِّي تَمُدُّ وِسادِي
ودِمَشْقُ أيْنَ تَكُونُ؟ قُلتُ تَرَينَهَا ... فِي شَعْرِكِ المُنسابِ نَهْرَ سَوادِ
فِي وَجْهِكِ العَرَبِيِّ في الثَّغْرِ الَّذي ... مَا زالَ مُخْتَزِنًا شُموسَ بلادي
سَارَتْ معِي والشَّعْرُ يلْهَثُ خَلْفَهَا ... كَسَنَابِلٍ تُرِكَتْ بِغَيرِ حَصادِ
وَمَشيتُ مِثلَ الطِّفْلِ خَلفَ دَليلَتِي ... ووَرائيَ التَّاريخُ كَومَ رَمادِ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًا:

وَمَشيتُ مِثْ/ لَ طْطِفْلِ خَلْ/ فَ دَليلَتِي ... ووَرائيَ تْ/ تَاريخُ كَوْ/ مَ رَمادِي
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ... مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتفَاعِلْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض صحيحة والضرب أحَذ ــ والأحذ هو الذي حذف من آخره وتد مجموع ـ مضمر، أي مسكن الثاني، ومعنى هذا أن الضرب سيكون «مُتْفا» بسكون التاء):

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَا

ومثال هذه الصورة قول الشاعر:

لِـــمَنِ الـــدِّيــارُ بِــرَامَتَيْنِ فَعَــاقِلِ ... دَرَسَــتْ وَغَيَّرَ آيَهَا القَطْــــــــرُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا:

لِـمَنِ دْدِيا/ رُ بِرَامَتَيـ/ ـنِ فَعَاقِلِن ... دَرَسَتْ وَغَيْـ/ ـيَرَ ءايَهَلْـ/ ـقَطْرُو
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومن هـذه الصورة قول عمـر بن أبي ربيعة (والبيت الأول مصرع، والتصريـع هو أن تتساوى تفعيلة العروض مع تفعيلة الضرب):

ضَـاقَ الغَـدَاةَ بِحَـاجَتِي صَـدرِي ... وأَبِيتُ بَعْـــدَ تَقَـــارُبِ أَمْــــرِي
وذَكَـرْتُ فَـاطِمَـــةَ الَّتِي عُلِّقْتُهَـا ... عَــرَضًـــا فَيَـالَحَوادِثِ الـــدَّهْــرِ

ومنها قول عامر بن الطفيل:

هَـــلاَّ سَأَلْـتِ بِنَـــا وأنتِ حَفِيَّـــةٌ ... بِــالقَـــاعِ يَـــومَ تَـــوَزَّعَتْ نَهْدُ
والحَيُّ مِنْ كَلْـبٍ وجَـــرْمٍ كُلِّهَـــا ... بِـــالقَـــاعِ يَـــومَ يَحُفُّهَـــا الجِلْـــدُ
بِـــالبَـــاسِلِينَ مِـنَ الكُمَاةِ عَلَيهِمُ ... حَلَقُ الحدِيـــدِ يَـــزِينُهَـــا السَّرْدُ
أَيُّ الفَـوارِسِ كـانَ أَنْهَكَ فِي الـوَغَى ... لِلْقَــومِ لَـــمَّـــا لاَحَهَـــا الجَهْــدُ
لَـــمَّـــا رأيـتُ رَئِيسَهُم فَتَرَكْتُـــهُ ... جَـــزَرَ السِّبَـــاعِ كَـأَنَّـــهُ لَبْـــدُ
وثَـــوَى رَبِيعَـــةُ فِي المَكَـــدِّ مُجَدَّلاً ... فَعَـــلاَ النَّعِـيُّ بِمَـــا جَـــدَا الجَدُّ
هَـذَا مَقَـامِي قَـدْ سَأَلْتِ ومَـوقِفِي ... وعَنِ المَسِـــــيرِ فَسَـــائِلِي بَعْـــدُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

هَاذَا مَقَا/ مِي قَدْ سَأَلْـ/ ـتِ ومَوقِفِي ... وعَنِ لْـمَسِيـ/ ـرِ فَسَـائِلِي / بَعْـدُو
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومنها أيضًا قول الخنساء تحرّض قومها على قَتَلَة أخيها :

أبَنِي سُلَيمٍ إنْ لَقِيتُم فَقْعَسًـــا ... في مَـــحْبِسٍ ضَنْكٍ إلَى وَعْـــرِ
فَـالقَــوْهُمُ بسُيُـوفِكُمْ ورِمـاحِكُمْ ... وبِنَضْحَــةٍ في اللَّيـلِ كَــالقَطْــرِ
حتَّى تَفُضُّــوا جَمْعَهُمْ وتَــذَكَّــرُوا ... صَخْـــرًا وَمَصْرَعــه بـــلاَ ثَأرِ
وفَــوارِسًــا منَّــا هُنــالِكَ قُتِّلُــوا ... في عَشْـرَةٍ كَـانَتْ مِنَ الــدَّهْــرِ
لاَقَى رَبيعَــةَ في الــوَغَى فأصَـابَـهُ ... طَعْنٌ بحَــائفَــةٍ إلى الصَّـــدْرِ
بِـــمُقَوَّمٍ لَـدْنِ الكُعُــوبِ سِنانُــهُ ... ذَرِبُ الشَّبـــاةِ كَقَـــادِمِ النِّسْرِ
ونَجَـا رَبيعَــةُ يَــومَ ذَلِكَ مُــرهَقًــا ... لاَ يـأْتَلِي في جُـــــودِهِ يَجْري
فَأتَتْ بــهِ أسلُ الأسِنَّــةِ ضـامِــرٌ ... مِثْلُ العُقَــابِ غَــدَتْ مِـنَ الـوَكْــرِ
ولَقَــدْ أخَــذْنــا خَــالِــدًا فَأجــارَهُ ... عَـــوْفٌ وأَطْلَقَـــهُ علَى قَـــدْرِ
ولَقَــدْ تَــدَارَكَ رَأْيُنَــا في خــالِـدٍ ... مَــا سَــاءَ خَيــلاً آخِـرَ الــدَّهْــرِ

٤ ــ الصورة الرابعة:

تامة (العروض حـذَّاء، أي حذف منها الوتد المجموع من آخرها، والباقي «مُتَفا»، والضرب مثلها أحذّ) :

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا ... مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا

مثالها :

دِمَنٌ عَفَـتْ ومَـــحَا مَعَالِــــمَهَا ... هَطِلٌ أجَـشُّ وبَـــارِحٌ تَـــرِبُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا :

دِمَنُنْ عَفَتْ / ومَـــحَا مَعَا/ لِـــمَهَا ... هَطِلُنْ أجَشْـ/ ـشُ وبَارِحُنْ / تَربو
مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا ... مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

إنَّ الخَليطَ أجــدَّ فــاحْتَمــلاَ وأرادَ غيظَكَ بــالــذي فعــلاَ
قــدْ كنتُ آمُلُ طــولَ مُكْثِهِمُــو والنَّفسُ مــمَّــا تأمَلُ الأمــلاَ
فإذا البغــالُ تُشَــدُّ واقِفَــةً وإذا الحُداةُ قَــدَ اعْتَبــوا الإبِــلاَ
فهُنــاكَ كــادَ الــحُبُّ يقْتُلُني لــو كــانَ حُبٌّ قبلَــهُ قَتَــلا
إنَّ الَّــذين رَجَــوتُ مُكْثَهُمُــو قَــدْ أجْمَعــوا للْبَينِ مُــحْتَملاَ

تقطيع البيت الثالث منها :

فإذ لْبغَــا/ لُ تشَــدْدُ وا/ قِفَتَنْ وإذ لــحُدا/ ةُ قَدَ عْتَبو لْـ/ إبلاَ
مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا

وقوله :

صَــدَرَ الحبيبُ فهــاجَني صَــدَرُهْ إنِّي كــذَاكَ تشُــوقُني ذِكَــرُهْ
إنَّ الــمُحِبَّ إذا تَخالَــجَهُ شــوقٌ كَــذاكَ الهمِّ يحْتَضِرُهْ
ونَظَــرْتُ نِظْــرَةَ عــاشِقٍ دَنِفٍ بَــادي الصَّبــابَــةِ عَــازِمٍ نَظَــرُهْ
فــرَأيتُ رِئمًــا في مجاسِــدِهــا وَسَـطَ الحدَائقِ مُشرِقًــا بَشَرُهْ
أقبَلْــتُ أطْمــعُ أنْ أزورَهُــمُ إنِّي قَــديمُ الشَّــوقِ مُنتَشِرُهْ
فَلَقِيتُــهُ والعَينُ آمنَــةٌ واللَّيـلُ داجٍ مُسفِــرٌ قَمَــرُهْ
في مَــرْكَبٍ لاطَ الــجَمَــالُ بــهِ كــالغَيثِ لاطَ بِنَبْتِــهِ زَهَــرُهْ

البيت الأول :

صَدَرَ لْحبيـ/ ـبُ فهاجَني / صَدَرُهْ إنْنِي كــذَا/ كَ تشُــوقُني / ذِكَـرُهْ
مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا مُتْفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا

ومنها قول الشاعر:

إنَّ الخَليطَ مُــــوَدِّعــــوكَ غَـــدَا ‏ قَــــدْ أجْمَعــوا مِـنْ بَينِهِمْ أفَـــدَا
وأراكَ إنْ دارٌ بِهِمْ نَـــــــزَحَـتْ ‏ لاَ شكَّ تَهْلِـكُ بعْـــدَهُـمْ كَمَـــدَا
مَـــا هَكَــــذا أحْبَبْتَ قَبلَهُـمُ ‏ مِمَّنْ يَـــجِدُّ وِصـــالُـــهُ أحَـــدَا

البيت الأخير:

مَا هَـاكَـذا / أحْبَبْتَ قَبـ/ ـلَهُمُو ‏ مِـمْـمَنْ يَـجِدْ/ دُ وِصالُـهُو / أحَدَا
مُتْفَــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ‏ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

٥ ـ الصورة الخامسة:

تامة (العروض حذَّاء، والضرب أحذ مُضمَر):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ‏ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومثاله قول زهير:

وَلَأنتَ أشْجَـعُ مِن أُســـامــــةَ إذْ ‏ دُعِيَتْ نَـــزالِ وَلَجَّ في الــــذُّعْـــرِ

تقطيعه:

وَلَأنتَ أشْـ/ ـجَعُ مِن أُسـا/ مـةَ إذْ ‏ دُعِيَتْ نَـزا/ لِ وَلَـجْجَ فـذْ/ ذُعْـرِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ‏ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومن ذلك قول الشاعر:

قُـلْ للَّتي وَصَفَـتْ مـــــــحَبَّتَها ‏ للـــمُشْتَهام بِـــذكْـرِهـــا الصَّبِّ
مَـــا قُلْـتِ إلاَّ الحقَّ أعْــــرِفُـــهُ ‏ أجِـــدُ الــدَّليلَ عَلَيــهِ مِنْ قَلْبي
قَلبي وقَلْبُـكِ بِـــدْعَـــةٌ خُلِقَـــا ‏ يَتَجـــاذَبـانِ بِصـادِقِ الـــحُبِّ
يَتَهَـــادَيـــانِ هَـــوًى سيَتْرُكُنَـــا ‏ أُحْـــدوثَـــةً في الشَّرقِ والغَـــرْبِ

تقطيع البيت الأخير:

يَتَهَــادَيـا/ نِ هَــوَنْ سيَتْـ/ ـرُكُنَا   أُحْـدوثَتَنْ / فشْشَرقِ ولْــ/ ـغَرْبِي
مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا   مُتْفَــاعِلُنْ مُتْفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

ومنها قول الشريف الرضي:

ولَقَــدْ مــرَرْتُ عَلَى ديــارِهِمُ   وَطُلُــولُهَا بِيَــدِ البِلَى نَهْبُ
فَــوَقَفتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ   نِضْـوِي ولَجَّ بِعَــذْلِيَ الــرَّكْبُ
وتَلَفَّتَتْ عَيْنِي فَمُــذْ بَعُــدَتْ   عَنِّي الطُّلُــولُ تَلَفَّتَ القَلْبُ

ومنها قول المخبّل السَّعْدي (والبيت الأول مصرع):

ذَكَــرَ الــرَّبـابَ وذِكْــرُهِــا سَقَمُ   فَصَبَــا وليـسَ لِــمَنْ صبَــا حِلْمُ
وإذا أَلَــمَّ خَيَالُــها طُــرِفَتْ   عَيْنِـي فماءُ شُئُــونِها سَجْـمُ
كَــاللُّـؤلُـؤِ الــمَسْجُورِ أُغْفِلَ في   سِلْكِ النِّظــامِ فَخَــانَــهُ النَّظْمُ
وأَرَى لها دَارًا بِـأغْــدِرَهِ السَّــ (م) ـيدانِ لَــمْ يَــدْرُسْ لها رَسْمُ
تَقْـرو بها البَقَــرُ الــمَسارِبَ واخْـ   ـتَلَطَتْ بِهَا الآرامُ والبَهْـمُ

إلى أن يقول في آخرها:

وتَقُــولُ عَــاذِلتِي وليسَ لها   بِغَــدٍ ولاَ مَــا بَعْــدَهُ عِلْـمُ
إنَّ الثَّــراءَ هُــوَ الــخُلُودُ وإنَّ (م) الــمَرْءَ يُكْــرِبُ يَــوْمَــهُ العُـدْمُ
إنِّي وحَقِّـكِ مَــا تُخَلِّــدُني   مِــائَةٌ يَطيرُ عِفــاؤهَــا أُدْمُ
ولَئِـنْ بَنَيـتِ لِيَ الــمُشَقَّر في   هَضْـبٍ تُقَصِّرُ دونَــهُ العُصْـمُ
لتُنَقِّبَـنْ عَنِّي الــمَنِيَّةُ إنَّ (م) اللهَ ليـسَ كَحُكْمِــهِ حُكْـمُ
إنِّي وَجَــدْتُ الأمْــرَ أَرْشَــدُهُ   تَقْــوَى الإلَــهُ وشَرُّهُ الإثْـمُ

تقطيع البيت قبل الأخير (وهو بيت مدوَّر، والبيت المدور هـو الذي لا ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة، بل بجزء كلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني):

لتُنَقْقِبَنْ / عَنْنِ لْـــمَنِيْـــ/ ـــيَةُ إِنْ   نَ لْلاَهَ ليـ/ ـــسَ كَحُكْمِهِي / حُكْمُو
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

الصورة السادسة:

وهي من الكامل المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ

ومثالها:

وَإِذَا افتَقَـــرْتَ فـــلاَ تَكُـن   مُتَخَشِّعًـــا وَتَـــجَمَّـــلِ

تقطيعه:

وَإِذَ فْتَقَـــرْ/ تَ فـــلاَ تَكُـنْ   مُتَخَشْشِعَنْ / وَتَـــجَمْمَـــلِي
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

ومنها قول الرُّصافي:

يَـــا قَـــومُ لاَ تَتَكَلَّمـــوا   إِنَّ الكَـــلاَمَ مُـــحَرَّمُ
وَدَعُـــوا التَّفَهُّمَ جَـــانِبًـــا   فَـــالخَيرُ ألاَّ تَفْهَمُـــوا

تقطيع البيت الثاني:

وَدَعُـو تْتَفَهْـــ/ ـــهُمَ جَـــانِبَنْ   فَلْخَيرُ ألْـــ/ ـــلاَ تَفْهَمُـــو
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ

ومنها قول أحمد شوقي يخاطب طائرًا حبيسًا :

يـا لَيتَ شِعْـرِي يَـا أَسِيـ ـــرُ شَـجِ فـؤادُكَ أَمْ خَلِـي
وَحَلِيفُ سُهْـدٍ أمْ تَنَـا مُ اللَّيـلَ حتَّـى يَنْجلِي
بـالـرَّغمِ منِّي مـا تعـا لِجُ فِي النُّحـاسِ الـمُقْفَـلِ
حِـرصِي علَيكَ هـوًى ومَنْ يحـرزْ ثَـمِينًـا يَبْخَـلِ
والشُّـحُّ تُحْدِثُـهُ الضَّرو رَةُ فـي الجـوَادِ الـمُجْـذَلِ
أنَـا إنْ جَعَلتُكَ فِي نُضَـا رٍ بالـحَرِيرِ مُجلَّـلِ
ولَفَفْتُـهُ فِي سَـوسَـنٍ وحَفَفْتُـهُ بِقُرُنْفُـلِ
مَـا كُنتُ يَـا صَـدَّاحُ عِنْـ ـدكَ بـالكَريم الـمُفْضِـلِ
شُهْـدُ الـحَياةِ مَشُـوبَـةً بـالـرِّقِّ مثْلُ الحنْظَـلِ
والقَيـدُ لَـو كَـان الـجُمـا نَ مُنَظَّمًـا لَـمْ يُـحْمَـلِ

تقطيع البيت الأول (وهو مدور) :

يـا لَيـتَ شِعْـ/ ـري يَـا أَسِيـ ـــرُ شَجِنْ فـؤا/ دُكَ أَمْ خَلِـي
مُتْفَـاعِلُـنْ مُتْفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ

ومن هذه الصورة أيضًا قول حافظ إبراهيم على لسان طفلة :

أخْشَـى مُـرَبِّيَتي إذا جَـنَّ الظَّـلامُ وأَفْـزَعُ
وأظَـلُّ بَينَ صَـواحِبـي لِعِقَـابِها أتَـوَقَّـعُ
لاَ الـدَّمعُ يَشْفَعُ لِي ولاَ طُـولُ التَّضَرُّعِ يَنْفَـعُ
وأخَـافُ والِـدَتي إذا جَـنَّ الظَّـلامُ وأجْـزَعُ
وأَبِيـتُ أرْتَقِـبُ الـجَزَا ءَ وأَعْيُنِـي لاَ تَهْجَـعُ
مـا ضَرَّني لَـو كُنتُ أَسْـ ـتَمِعُ الكَـلاَمَ وأَخْضَعُ ؟

٧ ــ الصورة السابعة:

وهي من المجزوء (العـروض صحيحة، والضرب مقطوع. والقطع: حـذف السابع الساكن وإسكان ما قبله):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـلْ

ومثالها:

وإذَا هُمُو ذَكَـــرُوا الإسَـــا   ءَةَ أكْثَـــروا الْــحَسَنـــاتِ

وتقطيعه:

وإذَا هُمُو / ذَكَـــرُو لإسَـــا   ءَةَ أكْثَـر لْـــ/ ــحَسَنَـاتِي

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـلْ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

عَـــرَضَ الهَوَى لِي غَيَّـــهُ   فَـــابْتَعْتُـــهُ بِـــرَشَـــادِ

يَـــا مَـنْ رأَى رَجُـــلاً يبَيـــ   ـــعُ صَـــلاَحَـــهُ بِفَســـادِ

وقول ابن المعتز:

وعـــزيمـــة أنْضيْتُهـــا   عَزْمًـــا مِنَ العَـــزَمَـــاتِ

مثْـل الــــحُسامِ بَصيرةٌ   بـــمَدافِـــعِ الفُــرُصـــاتِ

والـــحِلْمُ يـــذْهَبُ بـــاطِـلاً   إلاَّ لِـــــذِي سَطَـــــواتِ

٨ ــ الصورة الثامنة:

وهي من المجـزوء (العروض صحيحـة والضرب مُذَيَّل، والتَّـذييل هو زيـادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن» إلى مُتَفَاعِلانْ»):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومثالها :

أَبُنَـيَّ لاَ تَظْلِمْ بِـــــمَكَّــــــــ ـــــةَ لا الصَّغيـــــرَ ولاَ الكَبيـــرْ

تقطيعه :

أَبُنَيْـــيَ لاَ / تَظْلِـــمْ بِـمَكْــــ ـــكَـــةَ لِصْصَغيـ/ ـــرَ ولَلْكَبيـــرْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومن هذه الصورة قول الشاعر أمل دنقل :

قَـــالَـتْ : تَعـــالَ إلَيَّ وَاصْــــ ـــعَدْ ذَلِكَ الـــدَّرَجَ الصَّغيـــرْ
قُلْـتُ : القُيُـــودُ تَشُــــدُّنِي والـــخَطْـــوُ مُضْنًى لاَ يسِيـــرْ
مَهْمَـــا بَلَغْتُ فَلَستُ أَبْـــــ ـــلُغُ مَـــا بَلغْـتِ وقَــدْ أَخُـــورْ
دَرَجٌ صَغِـــيرٌ غَـــــيرَ أنَّ (م) طَــريقَـــهُ بِـــلاَ مَصِيـــرْ[1]
فَـــدعِي مَكَـــاني لـــلأسَى وَامْضِي إلى غَـــدِكِ الأَميـــــرْ
فَـــالعُمـــرُ أقْصَرُ مِـنْ طُمُـــو حِـيَ والأسَى قَتَـلَ الغَديــــرْ

ومن هذه الصورة قول أبي فراس الحمداني :

أَبُنَيَّتِــــــي لاَ تـــــحْزَنِي كُـلُّ الأنَـــامِ إلى ذَهَـــابْ
أَبُنَيَّتي صَبْــــرًا جَميـــــــ ـــلاً لِلْـجَليلِ منَ الـمُصابْ
نُوحــــي علَيَّ بِـــحَسْـــرةٍ مِنْ خَلـفِ سِتْرِكِ والـــحِجابْ
قُـــــولِي إذَا نـــــادَيْتِنِي وَعَيِيـتُ عَنْ رَدِّ الــــــجَوابْ
زَينُ الشَّبـــابِ أَبُـــو فِـــرَا سٍ لَــمْ يُــمَتَّعْ بـــالشَّبـابْ

وتقطيع البيت الأول :

---

(١) في هذا البيت خطأ عروضي في التفعيلة الأخيرة «بلا مصير» إذ ينقصها حرف متحرك قبل الباء .

أَبُنَيَّـــــتِي / لاَ تـــــحْزَني   كُلْلُ لأَنَــــا/ م إلى ذَهَـــابْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

٩ ـ الصورة التاسعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُرَفَّل، والترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن + لُنْ = متفَاعلاَتُنْ»):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومثالها:

ولَقَـــــدْ سبَقْتَـــــــهُمُو إِلَيَّ (م) فَلِمْ نَـــــزَعْـتَ وأنتَ آخِـــــرْ

تقطيعه:

ولَقَـــدْ سبَقْـــ/ ــتَـــهُمُو إِلَيْ   يَ فَلِمْ نَزَعْـــ/ ــتَ وأنتَ آخِــرْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن هذه الصورة قول المتنخل اليشكري:

ولَقَـــــدْ دَخَلْـتُ علَى الفَتـــا   ةِ الـــخِدْرَ في اليـــومِ الـــمَطيرِ
الكَـــاعِبِ الـــحَسْناءِ تَـــر   فُلُ في الـــدِّمَقْسِ وفي الـــحَريرِ
فَـــــدَفعْتُهـــا فتَـــــدافَعتْ   مَشْيَ القَطَـــاةِ إلى الغَـــــدِيـــرِ
ولَثَمْتُهـــــــــــا فَتَنَفَّسَـتْ   كَتَنَفُّـــــسِ الظَّبْـــــيِ البَهِيرِ
وأُحِبُّهَـــــا وتُـــــحِبُّني   ويُحِبُّ نـــاقَتَهـــا بَعيـــري

تقطيع البيت الأول:

ولَقَـــدْ دَخَلْـــ/ ــتُ علَ لْفَتـــا   ةِ لْـــخِدْرَ فلْـــ/ ــيومِ لْـــمَطيرِي
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن ذلك قول ابن زيدون (والبيت الأول مصرع):

كَـمْ ذَا أُرِيـــدُ ولا أُرادُ   يَـا سُـوءَ مـا لَقيَ الفُـؤادُ
أُصفِي الـوِدادَ مُـدلَّـلاً   لَـمْ يَصْفُ لي منْـهُ الـوِدادُ
يَقْضِـي عَلَـيَّ دَلاَلُـهُ   في كُـلِّ حِينٍ أو يكَـادُ
كَيفَ السُّلـوُّ عنِ الَّـذي   مَثْـواهُ مِنْ قَلْبِي السَّـوادُ
مَلَـكَ القُلـوبَ بِـحُسْنِهِ   فلَـها ـ إذَا أمَـر ـ انْقِيادُ
يَـا هَـاجِـري كَمْ أَسْتَفِيـ   ـدُ الصَّبْـرَ عَنْكَ فـلاَ أُفَـادُ
هَـلاَّ رَثَيـتَ لِـمَنْ يَبيـ   ـتَ وحَشْـوُ مُقْلَتِـهِ السُّهـادُ
إنْ أَجْـنِ ذَنبًـا في الهَوَى   خَطَأً فقَـدْ يكْبُـو الـجَوادُ

وتقطيع البيت الأخير:

إنْ أَجْنِ ذَنـ/ ـبَنْ فلْهَـوَى   خَطَأَنْ فقَـدْ / يكْبُ لْـجَوادُو
مُتْفَـاعِلُـنْ مُتْفَـاعِلُـنْ   مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِـلاتُنْ

والخلاصة أن بحر الكامل له تسع صور، هي:

١ ـ الصورة الأولى: تامة ـ العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها:

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ   مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ   مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة ـ العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ   مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

٤ ـ الصورة الرابعة: تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ:

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا   مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا

٥ ـ الصورة الخامسة : تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ مضمر :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَا

أما صور الكامل المجزوء فهي :

٦ ـ الصورة السادسة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مثلها :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٧ ـ الصورة السابعة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

٨ ـ الصورة الثامنة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مذيل :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلانْ

٩ ـ الصورة التاسعة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مرفل :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلاتُنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك .

٣ ـ الرَّجز

بحر الرَّجز من البحور الأحاديـة التفعيلة، ووحدته التي يتألف منها هي «مُسْتَفْعِلُنْ /٥/٥//٥»، وهي عبـارة عن سببين خفيفين بعدهما وتـد مجمـوع. وهي مكونـة من أربعة مقـاطع صوتية، والـزحاف الذي يدخلهـا هو «الخَبْن» أي حذف الثـاني الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ» ويمكن أن يقال أيضًا «مُفْتَعِلُنْ»، و«الطيّ» هو حذف الرابع السـاكن فتصير التفعيلـة «مُسْتَعِلُنْ»، ويمكن أن يقـال عنهـا «مُفْتَعِلُنْ». وقـد يجتمع الخبن والطي معًا ويسمى «الخَبْل» فتصير «مُتَعِلُنْ»، والملاحظ أن التفعيلة مع أي صورة من هذه الصور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية.

وبحر الرَّجز يُستعمل تامًّا ومجزوءًا ومشطـورًا، والشطر هو ذهاب نصف التفعيلات فيصير الباقي ثلاثـًا فقط، كما يُستخدم منهوكًا، والنهك هـو أن يحذف ثلثا التفعيلات فتبقى من البيت تفعيلتان فقط.

وسمي هذا البحر رجزًا لأنه يقع فيه مـا يكون على ثلاثة أجزاء، أي ثلاث تفاعيل، وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم. وقيل إنه مأخوذ من قولهم ناقـة رَجْزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقهـا أو داء يصيبها، فلما كان هذا الوزن فيه شيء من الاضطراب عندما يزاحف ـ سمي رجزًا تشبيها لذلك[١].

ولهذا البحـر خمس صور، منهـا صورتـان في حال التمام، والصـور الباقيـة في حالـة النقصان. وسوف نعرضها صورة بعد أخرى مع نماذج لكل صورة منها:

١ ـــ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة والضرب مثلها):

---

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٧٧.

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ		مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومثالها :

دارٌ لِسَلْمَى إذْ سُلَيمَى جَـــارَةٌ		قَفْـرٌ تَـرَى آيـاتِها مِثلَ الـزُّبُـرْ

تقطيعه :

دارُنْ لِسَلْـ/ـمَى إذْ سُلَـ/ ـيَمَى جَارَتُنْ		قَفْـرُنْ تَـرَى / ءايـاتِها / مِثْلَ زْزُبُـرْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ		مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

مَن لَـمْ يَعِظْهُ الـدَّهرُ لَـم ينْفَعْهُ مَـا		رَاحَ بِـهِ الـواعِـظُ يَـومًـا أو غَـدَا
مَن لَـمْ تُفِـدْهُ عِبَرًا أيَّـامُـهُ		كَـانَ العَمَى أَولَى بِـهِ مِنَ الهُدَى

وقول عنترة :

مَـا دُسْتُ فِي أرْضِ العُـداةِ غَـدْوَةً		إلاَّ سَقَى قَطْـرُ الـدِّمَـا بِقَـاعَهَـا
وَيـلٌ لشَيْبَـانٍ إذَا صَبَّحْتُهَـا		وأَرْسَلَتْ بِيضُ الظُّبَـا شُعَـاعَهـا

تقطيع البيت الثاني :

وَيلُنْ لشَيْـ/ ـبانٍ إذَا / صَبْبَحْتُهَـا		وأَرْسَلَتْ / بِيضُ ظْظُبَـا / شُعَاعَهـا
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ		مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي :

تَجاذبَتْ دجلـةَ مِن حضنِ الشَّجـرْ		رَواضِعٌ تَـرُوع عَيْنًـا وأثَـرْ
تجـري وقَـدْ رَفَّ النَّبـاتُ فَـوقها		وفَـوقَهـا الأغْصـان فَـوقَهـا الثَّمَـرْ
منـاظِـرٌ تَـدَرَّجَ الـحُسْنُ بِهَا		ويَصْعَـدُ الحُسْنُ ويَصْعَـدُ النَّظَـرْ

تقطيع البيت الأخير:

مناظِرُنْ / تَـدَرْرَجَ لَـ/ ـحُسْنُ بِهَا   ويَصْعَدُ لَـ/ ـحُسْنُ ويَصْـ/ ـعَدُ نْنَظَرْ
مُتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَعِلُـنْ   مُتَفْعِلُـنْ مُفْتَعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي في مسرحية «مصرع كليوباترا» على لسان أنطونيو يخاطب أولمبوس الطبيب ويسأله عن كليوباترا:

مَـرَرْتَ بالقَصْـرِ فكَيفَ نَـاسُـهُ   هَلْ عَنْ كُلوبَتْرا ـ أَلُـمبُوسُ ـ نَبَـا
صَرِّحْ أَيِنْ قُلْ غَـدَرَتْ قُلْ جَـدَّدَتْ   بِقَيصَرَ الثَّـالـثِ دَولَـةَ الهَوى
قَـدْ صَنَعَتْ بي عِنـدَ حـاجَتي لَـهَا   مَـا لم يَكُنْ يصْنعُـهُ بِيَ العِـدَا
أُسْطُولُـها إلى مَـرَاسيـهِ أَوَى   وجَيشُهَـا أَلْقى السِّـلاحَ ونَـجَا

وعلى هذه الصورة يقول أحمد درويش في قصيدة بعنوان «موعد العاشق الأشل»:

اللّيلُ عَـادَ. . عـادَ ليـلُ الشَّجَنِ   أَكُفُّـهُ تَغْـزِلُ لي في كَفَنـي
اللّيلُ عَـادَ شَـوكَـةً مِنْ طـاقَـةٍ   بـالأَمْسِ كَـانتْ ثَـرَّةً بـالسَّـوسَنِ
اللّيلُ عَـادَ مِعْـوَلُ الصَّمتِ الَّـذي   يَهْـدِمُ في جَنبَيَّ لاَ يرْحَـمُني
فَلَيْلَـةُ الموْعِـدِ جَـاءَتْ لَـمْ تَـجِدْ   غَيرَ جَـرِيحٍ في إهَـابِهِ مُثْخَنِ
غَيرَ بقـايَـا مُقْعَـدٍ وَحَفْنَـةٍ   مِنَ الـدُّموعِ لَـمْ تَـزلْ فِي أعْيُني
وحُجْـرَةٍ جَفَّ علَى حِيطـانِها   عِتـابِيَ الـمُرُّ لهذا الـزَّمَنِ
الـمَقْعَدُ الحزِينُ والأريكَـةُ الْـ   ـمُلْقاةُ في حضْنِ الـجِدارِ الـخَشِنِ
سِتـارَةٌ قَـدْ صُلِبَتْ أَطْـرافُهَـا   شُلَّتْ علَى شُبَّـاكِهَـا تَـرْمُقُني
وبَـاقَـةٌ مِنَ الـزُّهـورِ غَـاضَتِ ابْـ   ـتِسامَةٌ مِـنْ زهْـرِهَـا الـمُلَوَّنِ
وكَـومَـةُ الأوراقِ بيضَـاءُ فَمَـا   خَطَّتْ بها كَفِّي بَقـايَـا حَـزَنِي
وَلَـوحَـةٌ علَى الجِدارِ لَـمْ تَعُـدْ   أَبْعَـادُهَـا تُـوحِـي بِغَيرِ الشَّجَنِ

تقطيع البيت الأخير:

وَلَـوحَتُنْ / علَ لْـجِدا/ رِ لَـمْ تَعُـدْ   أبْعَادُهَا / تُـوحِي بِغَيـ/ ـرِ شْشَجَنِي
مُتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُفْتَعِلُـنْ

الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع، أي حذف سابعه وسُكن ما قبله، فصارت التفعيلة مُسْتَفْعِلْ):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

مثالها:

القَلْبُ منها مُسْتَرِيحٌ سالِمٌ   والقَلْبُ منِّي جَاهِدٌ مَجهودُ

تقطيعه:

القَلْبُ منـ/ـها مُستَريـ/ـحُنْ سالِمُنْ   ولقَلْبُ منـ/ـنِي جَاهِدُنْ / مَجهودُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

ومن هذه الصورة قول مهيار الديلمي (وبيته الأول مصرع):

كالشَّمسِ مِن جَمرَةِ عَبْدِ شَمسِ   غَضْبَى سَخَتْ نَفسِي لَها بِنَفسِي
مَاطِلَةٌ غَريمُهَا لا يَقتَضِي   دُيُونَهُ ودَينُها لا يُنسِي
في بلدٍ يَحْرُمُ صَيدُ وَحشِهِ   وَهْيَ بِهِ تُحِلُّ صَيدَ الإنْسِ
تَرَى دَمَ العُشَّاقِ فِي بَنَانِها   عَلامَةً قَدْ مُوِّهَتْ بالوَرْسِ

تقطيع البيت الأخير:

تَرَى دَمَ لْـ/ـعُشْشَاقِ فِي / بَنَانِها   عَلاَمتَنْ / قَدْ مُوْوِهَتْ / بلوَرْسِي
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ   مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

الصورة الثالثة:

من المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثاله :

قَـــدْ هَـــاجَ قَلْبِي منْـــزِلٌ　　　مِـنْ أمِّ عَمْـــرٍو مُقْفِـــرُ

تقطيعه :

قَـــدْ هَـــاجَ قَلْـ/ ـــبي منْـــزِلُنْ　　　مِنْ أمْم عَمْـــ/ ـــرِنْ مُقْفِـــرُو
مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ　　　مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

خَـــوْدٌ يَفُـــوحُ الـــمِسكُ مِنْ　　　أردَانِـــهـــا والعَنبَـــرُ
يِضيـقُ عَـنْ أرْدافِهَـــــــا　　　إذَا يُـــــلاثُ الـــــمِئزَرُ

وقوله :

قَـــدْ هـــاجَ قَلْبِي مَـــحْضَرُ　　　أَقْـــوى ورَبْـعٌ مُقْفِـــرُ
رَبْعٌ لِـــهِنْدٍ قَـــدْ عَفَـــا　　　قَـــدْ كَـــانَ حِينًـــا يَعْمُـــرُ
وجَـــــــاءَنِي بِبَينِهِـــم　　　ثَقْـفٌ لَطِيـفٌ مُـــــخْبِرُ
تِـــرْبٌ لِـــهِنْدٍ غَـــادَةٌ　　　تِلكَ غَـــزَالٌ مُعصِـــرُ
أنَّ الـــــخَليطَ رَائحٌ　　　قَبْلَ الصَّبـــاحِ يُبْكِـــرُ
بَـــانُـــوا بأمْثَـــالِ الـــدُّمَى　　　بَـلْ دونِهُنَّ الصُّـــــوَرُ
فِيهِـنَّ هِنْـــــدٌ لَيتَنِي　　　مَـــا عُمِّـــرَتْ أُعَمَّـــرُ
حتَّى إذَا مَـــا جَـــاءَهَـــا　　　حَتْـفٌ أتَـــانِي القَـــدَرُ

تقطيع البيت الأخير:

حتْتَى إذَا / مَـــا جَـــاءَهَـــا　　　حَتْفُـنْ أتَـــا/ نِلْقَـــدَرُو
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ　　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُفْتَعِلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان كليوباترا تخاطب أنطونيو:

لَيسَ العُبــــوسُ سُنَّــــــةً		لِـــوَجهِكَ الطَّلْـقِ النَّــدِي
ولَســـتَ مَــنْ يَغضَــبُ في		لَيـلِ الشَّرابِ والـــــدَّدِ
ولَسْــــتَ للْكـــأْسِ علَى		شارِبِـهَـا بالـمُفْسِـــدِ
قَلبُكَ كَنــزُ الـحُبِّ والسـرَّ	(م)	خْمــــةِ والتَّــــوَدُّدِ
فــاطْـوِ مَعي حَـوَادِثَ الْـــ		ـأَمــسِ ولاَ تُـجَـــدِّدِ
وامضِ مَعِـي في لـــذَّةِ الْـــ		ـــيومِ ودَعْ هَمَّ الغَـــدِ

تقطيع البيت الأول:

لَيسَ العُبـــو/ سُ سُنْنَتَـنْ	لِـوَجهِكَ طْــ/ ـطَلَقِ نْنَـدِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ	مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وتقطيع البيت الأخير:

ومْضِ مَعِـي / في لـــذْذَةِ لْــــ	ـــيومِ ودَعْ / هَمْمَ لْغَــدِي
مُفْتَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ	مُفْتَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٤ ـــ الصورة الرابعة:

مشطورة (الشطر ذهاب نصف البيت):

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وفي هذه الحالة تصبح تفعيلة العروض هي الضرب، وهي هنا صحيحة. مثالها قول العجاج:

مـا هَـاجَ أَحْـزانًـا وشَجْـوًا قَـدْ شجَـا

تقطيعه :

ما هَاجَ أَحـ/ ـْزانَنْ وشَجْـ/ ـوَنْ قَدْ شجَا
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وهـذه الصورة كثيرة الاستعمال ، وبها يشتهـر بحـر الرجـز، وهنـاك من الشعراء فئـة تُسمَّى الرُّجـاز لا يكتبون معظم قصـائدهم إلا من هذه الصـورة ، وتسمى القصيدة في هذه الحالـة «أرجوزة» . ومن أشهـر هؤلاء الرُّجـاز العجاج وابنـه رؤبة والأغلب العجلي وغيرهم . كما أن هناك بعض الشعـراء أيضًا يكتبون بعض الأراجيـز، ولكنهم لم يشتهروا بذلك ، ومن هؤلاء ذو الرمة وأبو نواس .

ومن هذه الصورة قول ذي الرمة :

قُلـتُ لنَفْسي حِينَ فَـــاضَتْ أَدْمُعِـي
يَـــا نَفْسُ لاَ مَـيٌّ فَمـــوتِي أَو دَعِي
مَـــا في التَّـــلاَقِـي أبَـــدًا مـن مَطْمَعِ
ولاَ لَيَـــالِي شَـــارِعٍ بِـــرُجَّـعِ
ولاَ لَيـــالِينَـــا بَنَعْـفِ الأَجْـــرَعِ
إذَا العَصَـــا مَلْســـاءُ لَـــمْ تَصَـــدَّعِ

تقطيع البيت الثاني :

يَـا نَفْسُ لاَ / مَيْـــنُنْ فَمـو/ تِي أَو دَعِي
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وقـد تُستعمل هـذه الصـورة بـالقطـع ، فتكـون تفعيلـة العـروض التي هي الضرب «مستفعل»[1]، مثل قول الراجز:

---

(١) كان الخليل ـ رحمه الله ـ يعد هذه الصورة من بحر السريع . انظر العيون الغامزة ، ص ١٨٧ .

وَاهًـــــا لأَسْماءَ ابنـــــةِ الأَشَـــــدِّ
قَـــامَـتْ تَـــراءَى إذْ رَأَتْني وَحـــدِي
كَـــالشَّمسِ تَـحتَ الـزِّبْـرِجِ المنْقَـدِّ
صَـــدَّتْ بِـــخَدٍّ وجَلَتْ عَـنْ خَـدِّ
ثُـمَّ انثَنَتْ كـــالنَّفَسِ الـــمُرْتَدِّ
عَهْـــدي بِها سقْيًـــا لـــه من عَهْـــدِ

٥ ــ الصورة الخامسة:

منهوكة (والنهك ذهاب ثُلُثَي البيت وبقاء الثُّلث فقط) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

مثل قول دُرَيد بن الصِّمة :

يَـــا لَيتَني فِيهـــا جَـــذَعْ
أَخُـــبُّ فِيهـــــا وأَضَـعْ
أَقُـــودُ وَطْفـــاءَ الـــزَّمَـعْ
كـأَنَّها شـــــاةٌ صَـــــدَعْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

بَيـــــاضُ شَيبٍ قَـــــدْ نَصَـعْ
رَفَعْتُـــــــــهُ فَما ارْتَفَـعْ
إِذَا رأَى البِيـــــضَ انْقَمَـــــعْ
مِـــــنْ بَيْنِ يـــأْسٍ وطَمَـــــعْ

والخلاصة أن الرجز له خمس صور، هي :

١ ـ الصورة الأولى : تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِـــلْ

٣ ـ الصورة الثالثة : مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ   مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

٤ ـ الصورة الثالثة : مشطورة والضرب صحيح (وقد يُقطع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٥ ـ الصورة الخامسة : منهوكة :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن، وهو حذف الثاني الساكن. والطي، وهو حذف الرابع الساكن. والخبل، وهو اجتماع الخبن والطي معًا.

٤ ـ الهزج

بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التي تتكرر لتحدث نغمته، وتفعيلته هي «مَفَاعِيلُنْ // ٥/ ٥/ ٥» ويلاحظ فيها أن الوتد المجموع متقدم يليه سببان خفيفان، وهي عكس تفعيلة «مستفعلن». وتفعيلة هذا البحر قريبة من تفعيلة الوافر إذا دخلها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك (مفاعلْتن)، ولذلك يرى بعض الباحثين أن الهزج ليس بحرًا مستقلاً، ولكنه صورة مجزوءة من الوافر. والحق أنه قريب منه متشابه معه، ولكنه يختلف عنه في بعض السمات الدقيقة.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو حذف السابع الساكن من «مفاعيلن» فتصير «مفاعيلُ» مع تحريك اللام، وحذف السابع الساكن هنا يسمى «الكفّ». وقد يدخله «القبض» وهو حذف الخامس الساكن، فتصير التفعيلة «مفاعلن». ولا يجتمع في هذه التفعيلة في هذا البحر القبض والكف معًا، فإذا وجد أحدهما امتنع الآخر. وإذن، دخول هذا الزحاف في هذا البحر على سبيل التعاقب، أي إذا وجد أحدهما لا يوجد الآخر.

والكف كثير الوقوع في الهزج، وهو حسن سائغ، بخلاف القبض.

والعروضيون يقولون عن بحر الهزج إنه مجزوء وجوبًا[1]، أي أن تفعيلته تتكرر أربع مرات فقط. ولهذا البحر صورتان:

---

(١) يقول صاحب العيون الغامزة ١٧٧: «ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءًا، وشذ مجيئه تامًّا، أنشد منه بعضهم:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها   فظلت مقلتي تجري مآقيها

ومنه قوله:

ترفق أيها الحادي بعشاق   نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق =

١ ــ الصورة الأولى:

(العروض صحيحة والضرب مثلها)

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ ... مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

مثالها:

عَفَا من آلِ لَيلَى السَّهْـ ... ـبُ فالأمْلاحُ فالْغمرُ

تقطيعه:

عَفَا من ءا/ لِ لَيلَ سْسَهْـ ... ـبُ / فلأمْلا/ حُ فلْغمرُو

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ ... مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

ومنها قول الفند الزِّمَّاني:

صَفَحْنا عنْ بني ذُهْلٍ ... وقُلْنا القَومُ إخْوانُ

عسى الأيَّامُ أنْ يَرْجِعْـ ... ـنَ قَومًا كالَّذي كانُوا

فَلَمَّا صَرَّحَ الشَّرُّ ... فَأمسى وَهْوَ عُرْيانُ

شَدَدْنا شِدَّةَ اللَّيثِ ... غَدَا واللَّيثُ غَضْبانُ

بِضَربٍ فيهِ تَوجِيعٌ ... وتَفجيعٌ وإقْرانُ

وطَعْنٍ كَفَمِ الزِّقِّ ... غَدَا والزِّقُّ مَلآنُ

وَبَعْضُ الحِلْمِ عندَ الجَهْـ ... ـلِ للذِّلَّة إذْعانُ

وفي الشَّرِّ نجاةٌ حِيْـ ... ـنَ لاَ يُنجِيكَ إحْسانُ

= وقول بعض المولدين:

لقد شاقتك في الأحداج أظعان ... كما شاقتك يوم البين غربان

وقول الآخر:

أما في الست والستين من داع ... إلى العقبى بلى لو كان لي عقل

وهذا كله شاذ، والمسموع التزام الجزء فيه»

تقطيع البيت الثالث وكتابته عروضيًّا :

فَلَمْمِا صَرْ/ رَحَ شْشَرْرُ   فَأمسى وَهْـ/ ـوَ عُرْيانُو
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُ   مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

ألاَ حَيِّ التي قامَتْ   عَلى خَوفٍ تُحَيِّينَا
فَفاضَتْ عَبرَةٌ منْها   فَكادَ الدَّمعُ يُبْكينَا
لَئِنْ شَطَّتْ بنَا دارٌ   عَنوجٌ بالهَوى حِينَا
لقَدْ كُنَّا نُؤاتيهَا   وقَدْ كَانَتْ تُؤاتِينَا
فلا قُربٌ لهَا يَشْفي   ولَيسَ البُعْدُ يُسْلينَا
وقَدْقالِتْ لِترْبَيْهَا   ورَجْعُ القَولِ يَعْنينَا
ألاَ يَا لَيتَمَا شِعْري   ومَا قَدْ كانَ يُمْنينَا
أَمُوفٍ بالَّذي قالَ   ومَا قَدْ كانَ يُعْطينَا؟
فَقالَتْ تِرْبُها ظَنِّي   بِهِ أَنْ سَوفَ يَجْزينَا
ويَعْصِي قَولَ مَنْ يَنهَى   ومَنْ يَعْذُلُهُ فِينَا
كَمَا نَعْصِي إلَيهِ عِنْـ   ـدَ جِدِّ القَولِ ناهِينَا

تقطيع البيت قبل الأخير:

ويَعْصِي قَو/ لَ مَنْ يَنهَى   ومَنْ يَعْذُ/ لُهُو فِينَا
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ   مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلُنْ

وقول بشار بن برد :

مِنَ المَشْهور بالحُبِّ   إلى قَاسيةِ الْقَلْبِ
سَلامُ اللهِ ذي العَرشِ   عَلى وَجْهِكَ يَا حُبِّي
فَأمَّا بَعْدُ يَا قُرَّ   ةَ عَينِي وَمُنى قَلْبي
ويَا نَفْسي الَّتي تَسْكُـ   ـنُ بينَ الجَنبِ والجَنْبِ

لَقَــدْ أنْكَــرْتُ يــا عَبْــدُ ... جَفَـــــاءً مِنْـكِ في الكُتْـبِ
أَعَـنْ ذَنْبٍ؟ فَـــلاَ واللَّـــ ... ـــهِ مَـا أحْـدَثْتُ مِنْ ذَنْـــبِ

ومن ذلك قول عزيز أباظة في مسرحية «العباسة»:

عَجِيبًــا لم نكُـنْ حَـرْبًــا ... عَلى مِصْرَ ومَـنْ فِيهَـــــا
بَـــذَلْنــا الأَمْـنَ واليُسْــرَ ... فَفَـــاضَـــا في نَـــواحِيهَـــا
فَلَـم تَظْلِـمْ أدانِيهَـــــا ... ولَـــمْ تَطْغَ أعَـــالِيهَـــا
ضَمِنَّـــا القُـــوتَ والثَّـــوبَ ... لِطَـــاوِيهَا وعَـــارِيهَا
ولَـــمْ نَـــجْبُ سِـــوى الفَضْلِ ... بَـــذَلْنَـــاهُ لِعَـــافِيهَـــا
فَهَـــذي الفِتْنَـــةُ الْحَمقَـــا ... ءُ لَـــمْ تُفهَـمْ دَواعِيهَـــا

ومن هذه الصورة نفسها قول علي محمود طه:

دَنـــا اللّيلُ فَهَيَّـــا الآ ... نَ يَـــا رَبَّـــةَ أحْـــلامِـي
دَعـــانَـــا مَلَـكُ الحُبِّ ... إلَى مِحْرابِـــهِ السَّـــامِـي
تَعـــالَيْ فـــالـــدُّجَى وَحْيُ ... أنَـــاشيـــدَ وأنْغَـــامِ
سَـــرَتْ فَـرْحَتُـهُ في الْـمَـــا ... ءِ والأشْجـــارِ والسُّحْـبِ
تَعـــــالَى نَحْلُـم الآنَ ... فَهَـذي لَيلَـةُ الـــحُـــبِّ

٢ ـ الصورة الثانية:

(العروض صحيحة والضرب محذوف، أي حـذف منه السبب الأخير من التفعيلة، فبقيت على «مفاعي» وتحوّل إلى «فَعُولُنْ»):

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ ... مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِـي

مثالها:

ومـا ظَهْـري لِبـاغِي الضَّيْـــ ... ـــمِ بِـالظَّهْـرِ الـذَّلُـولِ

تقطيعه :

ومـا ظَهْــري / لِباغِ ضْضَـيْ	ـــم بِظْظَهْـــرِ ذْ/ ذَلُــولِي
مَفَــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ	مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِي (أوفَعُـولُنْ)

ومنها قول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع) :

مَتــــى أشْفِــــي غَليلِي	بِنَيْـلٍ مِنْ بَــــخِيــــلِ
غَــــزالٌ لَيسَ لِي مِنــــهُ	سِــوى الـــحُزْنِ الطَّــويلِ
جَميلُ الــوَجْـــهِ أَخـــلاَني	مِـنَ الصَّبْــــرِ الجَميـلِ
حَــمَلْتُ الضَّيمَ فِيـــهِ مِنْ	حَسُـــــودٍ أو عَـــــذُولِ

والخلاصة أن بحر الهزج له صورتان، هما :

١ ــ الصورة الأولى : (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِيلُـنْ	مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِيلُـنْ

٢ ــ الصورة الثانية : (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِيلُـنْ	مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِـي

* والزحاف الذي يدخل هذا البحـر هو القبض، وهو حذف الخامس الساكن. أو الكف، وهـو حذف السـابع السـاكن، ولا يجتمعان معًـا، بل يكـونان على التعـاقب بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر.

٥ ـ الرمَل

بحر الـرَّمَل من الأبحُر التي تتألف نغمتهـا من تفعيلة واحدة تتكـرر ست مرات في حال التمام، وأربع مرات في حال الجَزء.

تفعيلة بحر الرمل هي «فَاعِلاَتُنْ = / ٥ / / ٥ / ٥» وهي سبب خفيف يليه وتد مجموع يليه سبب خفيف.

وقد سمي «الرَّمـل» لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الـوزن، فيسمَّى بذلك. وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج، يقـال: رمل الحصيرَ، إذا نسجـه[1]. والـرمل أيضًـا ضرب من السير يسمى الهرولـة، ويـلاحظ أن بعض أسماء البحـور تشير إلى نـوع من السير، ولعل ذلك لملاحظـة الـوقع المعين في أثناء السير، أو إلى نوع من الغناء، ولعل ذلك لملاحظة إيقاع الغناء المعين.

والزحـاف الذي يـدخل هذا البحـر هو «الخبن» وهـو حذف الثـاني الساكن فتصير فاعلاتن «فَعِلاَتُنْ» بعد حذف الثاني السـاكن. وقد يدخله الكف، وهو حذف السابع الساكن، فتصير التفعيلة «فَاعِلاَتُ» وقد يجتمع الخبن والكف معًا، ويسمى «الشَّكْل» فتصير التفعيلة «فَعِلاَتُ»، ولكن الـزحاف الشائع في هذا البحـر هو الخبن، وهو كثير الوقوع بخلاف الكف والشكل.

ونغمة الرمل خفيفـة منسابة رشيقة، وفيه رنـة عاطفية حزينة من غير كـآبة، ولذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغـراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجلد والحماسة[2].

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

ولهذا البحر ست صور، وهو من الأبحر التي تستعمل تامة ومجزوءة. وصور التمام ثلاث، وصور الجَزء ثلاث كذلك. وهـذه هي صوره واحدة تلو الأخرى مع نماذج لكل صورة:

الصورة الأولى:

تامة (العروض محذوفة، أي حذف منها السبب الخفيف من آخرها فصارت «فَاعِلاَتُنْ» إلى «فَاعِلاَ»، والضرب صحيح):

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

ومثالها قول لبيد (والبيت مدوَّر):

مِثْل سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْدَكِ الْـ ـقَطْرُ مَغْنَاهُ وتَأوِيبُ الشَّمالِ

تقطيعه:

مِثْل سَحْقِ لْـ/ـبُرْدِ عَفْفَى/ بَعْدَكِ لْـ ـقَطْرُ مَغْنَا/ هُو وتَأوِيـ/ـبُ شْشَمالِي

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُن

ومن هذه الصورة قول مهيار (والبيت الأول مصرع):

بَكَرَ العَارِضُ تَحْدوهُ النُّعَامى فَسقَاكِ الرِّي يا دار أماما

وتَمَشَّتْ فيك أرواحُ الصَّبا يتأرجحْن بأنفاس الخزامى

أجْتَدِي المُزنَ ومَاذا أرَبِي أنْ تَجُودَ المُزنُ أطلالاً رِمَامَا

أيـنَ سُكَّانُك لا أيْنَ هُمُ أحِجازاً أقْبلوهَا أم شآمَا

صُدّعوا بَعْدَ التِئَامٍ فَغَدَتْ بِهُمُو أيدي المَوامي تتَرَامَى

تقطيع البيت الأخير:

صُدْدِعو بَعْـ/ـدَ لتِئَامِنْ / فَغَدَتْ بِهُمُو أيـ/ـدِ لْـموَامي / تتَرَامَى

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُن

ومنها قول عدي بن زيد على لسان حال شجرتين :

مَنْ رآنـــا فَلْيُحـــدِّثْ نفسَـــهُ　　　أنَّـــهُ مُـــوفٍ عَلى قَـــرْنِ زوالِ
رُبَّ رَكبٍ قِـد أنـاخُـوا حَـولَنـا　　　يَـمْزِجُونَ الـخَمْرَ بـالماءِ الـزُّلالِ
والأبـــارِيـقُ عَليهـــا فـــدَمٌ　　　وجِيـــادُ الخَيـل تـردى في الجِلالِ
ثُمَّ أمْســوا عَصَفَ الـدَّهْـرُ بِهِمْ　　　وكَـذَاك الـدَّهْـرُ حَـالاً بَعـدَ حـالِ

تقطيع البيت الأخير

ثُمْمَ أمْسـوْ / عَصَفَ دْدَهْـ/ ـرُ بِهِمْ　　　وكَـذَاك دْ/ دَهْرُ حَـالَنْ / بَعدَ حـالِي
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ　　　فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُن

ومن هذه الصورة قول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح :

إنَّ في قَلْبي جَـــوادًا عَـــرَبيًّـــا　　　عـاشَ طـولَ العُمْرِ في الحُبِّ أبِيَّـا
فإذَا عَـــانَـــدْتَـــهُ ألفِيَتَـــهُ　　　ثَـارَ كَالــمَـارِدِ جَبَّـارًا عَتِيَّـا
وإذَا لاَيَنتَـــــهُ ألْفَيتَـــــهُ　　　بَـاتَ كَـالطِّفـلِ رَقيقًـا وَحَيِيًّـا
لَـــمْسة تَجْرحُ مِنْ عِـــزَّتِـــهِ　　　يستَحِيلُ الطِّفْـلُ وحْشًـا بَرْبَرِيًّـا
همســـة تَأتيـــهِ عَنْ غَيرِ رِضـــا　　　يمـلأ الكَـونَ ضجِيجًـا وَدَوِيًّـا
هكـــذا قلبـي الـــذي أكبره　　　عَـاشَ فيـهِ الدَّمْـعُ مَكتُومًـا عَصِيًّـا
مِـــرجَلٌ يَغْلي بخـــارًا ثـــائِرًا　　　وأنَـــا أكْتُمُـــه في شَفَتَيَّـــا
هَكَـــذا قلبي كمَـــا رَوَّضْتُـــه　　　هَكَـذا عَـاشَ كَريمًـا وشَقِيًّـا
فـإذا مـــا شِئْتَ أن تُسعِـــدَني　　　فَـاسْقِني الحبَّ حَنَـانًـا سَرمَدِيًّـا
اجْمعِ الأشْـــواقَ مِن نـــورِ الضُّحى　　　وابْنِ لي مِن نسْجِهَـا عُشًّـا هَنِيًّـا
وأنـــا أغْـــزِلُ شَعْـــري بُـــرْدَةً　　　تَبعَثُ الـدِّفْءَ حَـوالَيكَ شَهِيًّـا
وأُحيِّيـكَ بِشِعْـــري نَغَمًـــا　　　رَائقَ الأوتـارِ سَلسَـالاً نَـجِيًّـا

ومنها قول أبي العميثل :

كُنتُ مشْغُــوفًــا بِكُمْ إذْ كُنتمُــو دَوحَــــةً لاَ يبْلُـغُ الطَّيرُ ذُراهَـــا
وإذَا مُـــــدَّتْ إلى أغْصـــــانها كَفُّ جَـانٍ قُطِّعَتْ دُونَ جَنـاهَـا
فَتَراخَـى الأمــــرُ حتَّى أصبَحَـتْ هَملاً يَطمعُ فيهَـــا مَنْ يـــرَاهَـــا
لاَ يــــرانِي اللهُ أرعـى رَوضَـــــةً سَهْلَـةَ الأكْنـافِ مَنْ شـاءَ رَعـاهَـا
لاَ تَظُنُّـــــوا بي إلَيكُـمْ رَجعَـــــةً كَشَفَ التَّـجْريبُ عنْ عينِي عَماهَـا
وصَبـــــابَـــاتُ الهوى أوَّلُـــــهَا طَمَعُ النَّفْسِ وهَـــذا مُنتَهـــاهَـــا

تقطيع البيت الأخير:

وصَبـــا/ بَـــاتُ لْهوى أوْ/ وَلُـــهَا طَمَعُ نْنَفْـ/ ـسِ وهَاذا / مُنتَهـاهَـا
فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَعِـلاَتُنْ فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَتُن

٢ ـــ الصورة الثانية:

تامة (العروض محذوفة والضرب مقصور، والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه من آخر التفعيلة، فتصير «فاعلاتن» فاعلاتْ بسكون التاء) :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

مثالها :

أبْلِـــغِ النُّعْمــــانَ عنِّي مَألُكًــا أنَّــهُ قَــدْ طـالَ حَبسِي وانْتِظــارْ

تقطيعه :

أبْلِغِ نْنُعْـــ/ ـــمانَ عنْنِي / مَـألُكَن أنْنَهُ قَـدْ / طـالَ حَبسِي / ونْتِظـارْ
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

ومنها قول زيد الخيل :

يَـــا بَنِي الصَّيـــدَاءِ رُدُّوا فَـــرَسي إنَّما يُفْعَلُ هَــــذا بـــالـــــذَّليلْ

ومنها قول علي محمود طه :

خمرةُ العُشَّــــــاقِ لا زالَـتْ ولاَ ⠀⠀ جَفَّ مِـن يَنْبـوعِهـا نَهْرُ الحيـاهْ
نَضَبَتْ في قَــدَحِ العُمْـرِ الطِّـلاَ ⠀⠀ وَهْيَ في الأَرْواحِ تَستَهْـوي الشِّفـاهْ

كَمْ شمـوسٍ عَبرَتْ هـذا الفَضـاءْ ⠀⠀ وأُلـــوفٍ من بُـــدورٍ ونُجـــومْ
والثَّـــرى بَيْنَ رَبيـعٍ وشِتـــاءْ ⠀⠀ ضَـاحِكُ النَّـوَّارِ وَهَّـاجُ الكُـرومْ

كَـم تشَهَّيت الحَبيـبَ المُحْسنَــا ⠀⠀ لـو سَقَى مَثْـواك بـالكَأسِ الصَّبيبْ
وتمنَّيـــتُ ومَـــا أحْلـــى المُنى ⠀⠀ خطُـواتٍ مِنْـهُ والمَثْــوى قَـريبْ

تقطيع البيت الأخير:

وتمنَّيْـــ/ ـــتُ ومَـــا أحْـــ/ ـــلَ لمُنى ⠀⠀ خطُـواتِنْ / مِنْـهُ ولمَثْـ/ ـوى قَـريبْ
فَعِــلاَتُـنْ فَعِــلاَتُنْ فَـــاعِــلاَ ⠀⠀ فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض محذوفة ، والضرب مثل العروض) :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ⠀⠀ فَـاعِـلاَتُن فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

مثالها :

قــالتِ الخَنْســاءُ لَـــمَّــا جِئْتُهَــا ⠀⠀ شَـابَ بَعْـدِي رَأسُ هَـذا واشْتَهَبْ

تقطيعه :

قالتِ لْـخَنْـ/ ـساءُ لَـمْمَـا / جِئْتُهَا ⠀⠀ شَابَ بَعْدِي / رَأسُ هَاذا / وشْتَهَبْ
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ⠀⠀ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

ومن هذه الصورة (وهي أكثر صور الرمل استعمالاً) قول مهيار:

سَـألَتْ لَمِيـــاءُ مـــاذا فَتَنَـتْ	أيُّ قَلـبٍ لَمْ يكُـنْ مَفْتونَهـــــــا
أَزِفَ النَّفْـــرُ وفي أسْـــرِ الهـــوَى	كَبِـــدٌ عِنـــدك لـــو تَفْــدِينَهَـــا
ذَهَبَتْ هـــائمـــــةً فـــاطَّلَعَتْ	عُـــذْرَةٌ تَـــحْسَبُها مَـــجْنونَهَـــا
قُضِــــيَ الحَـــــجُّ تمامًـــا ولَنَـــا	حـــاجَـــةٌ عِنـــدك لـــو تَقْضينَهَـــا

تقطيع البيت الأخير:

قُضِـيَ لْـحَـجْـ/ ـجُ تمامَنْ / ولَنَا	حاجَتُنْ عِنْـ/ ـدك لو تَقْـ/ ـضينَهَا
فَعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَ	فَـاعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَـاعِـــلاَ

ومنها قول أمل دنقل في قصيدته «طفلتها» (والقصيـدة في ديوانه مكتوبة على طريقة الشعر الحر):

لا تَفِـــرِّي مـن يـــدي مُختبئَـــهْ	خبَبَتِ النَّـــارُ بجـــوفِ المدفَـأَهْ
أنـــا لـــو تـــدرينَ مَن كنتِ لـــهُ	طِفلَـــةً لَـــولاَ زمَـــانٌ فَجَـأَهْ
كـــانَ في كَفَّيَّ مَـــا ضيَّعتُــــهُ	في وعُـــــودِ الكلِماتِ المُرْجـأَهْ
كـــانَ في جَنبَيَّ لم أدرِ بــــهِ	أوَيَـــدْري البحْـــرُ قَـــدْرَ اللُّــؤلــؤَهْ
إنَّـــما عُمـــرُكِ عُمْـــرٌ ضـــائِعٌ	مِنْ شبـــابِي في الـــدُّروبِ المُخْطِئَــهْ
كُلَّما فـــزتِ بعـــامٍ خسرتْ	مُهجَتي عَـــامًـــا وأبْقتْ صَـــدَأَهْ
ثـمَّ لَمْ نحمِلْ مِـنَ الماضي ســـوَى	ذِكـــرِيـــاتٍ في الأسـى مُهتَرِئَـــهْ
نتعَـــزَّى بـــالـــدُّجَى إنَّ الـــدُّجى	للَّـــــــذي ضَـلَّ مُنـــــاهُ تُكَـأَهْ
العيـــونُ الـــواسَعـــاتُ الهادِئهْ	والشِّفـــــاهُ الحُلـــوةُ الممتَلِئـــــهْ
فتنـــةٌ طِفْليَّـــــةٌ أذكُـــرُهـــا	وَهْيَ عَـنْ سبعَـــةَ عَشْرٍ مُنْبِئَـــهْ
إنَّنـي أعـــرِفُهـــا فـــاقْتربي	فكِـــلانـــا في طـــريـقٍ أخْطَأَهْ
ســاقَني حُمقِـي وفي حَلْقي مَـــرَا	رةُ شَـــوقٍ وأمـــانٍ صَدِئَـــهْ
فـابْسمي يـا طِفْلتي، منـذُ مَضَتْ	وابتســامـاتُ الضُّحى مُنطَفِئَـــهْ
ثَـرْثِـري، صـوتُك مـوسيقى حكتْ	صَـــــوتَها ذا النبراتِ المُدْفِئَـــــهْ
«احْـكِ لِي أحْجِيـــــةً» لمْ يبـقَ في	جَعْبَتي غَيرُ الحكـــايـــا السَّيِّئَـــهْ

فاسمَعِيها يَا بُنَتي مُسرِعَةً   عَبَرَتْ فيها اللَّيالي مُبطِئهْ
«كانَ يا ما كانَ» أنْ كانَ فتًى   لم يكُنْ يملِكُ إلاَّ مَبدَأَهْ
وفتاةٌ ذاتُ ثغْرٍ يَشْتَهي   قبلةَ الشَّمسِ ليَرْوي ظمَأَهْ
خَفقَ الحبُّ بها فاسْتسلَمَتْ   وسَرى الحبُّ بهِ فاسْتَمْرَأَهْ
بِهِما قَد صعِدت مركبةٌ   للضُّحى في قِصَّةٍ مُبتدِئهْ
وَهْوَ في شُرفَتِه مُرتَقِبٌ   وهْيَ في شبَّاكِها مُتَّكِئهْ
نغَمٌ منقَسِمٌ، لا ينتَهي   حُلُمٌ إلاَّ وحُلمٌ بدأَهْ
صَعِدا سُلَّمةً سُلَّمةْ   في قُصورِ الأمنيَاتِ المُنْشأَهْ
لم تكُنْ تملكُ إلاَّ طُهْرها   لم يَكُنْ يَمْلكُ إلاَّ مبْدَأَهْ
ذاتَ يوم كانَ أنْ شاهَدها   مَنْ لَهُ أنْ يشتري نِصْفَ امْرَأَهْ
حِينَما أومَا لهَا مُبْتَسما   فَأشاحَتْ عَنْهُ كَالمُستَهْزِئهْ
اشْتراهَا في الدُّجَى صَاغِرةً   زُفَّتِ السَّبعَةَ عَشْرٍ للْمِائةْ
لم يكُنْ شاعِرُها فارِسُها   لم يكُنْ يملكُ إلاَّ التهْنِئهْ
لم يكُنْ يملكُ إلاَّ مبدَأهْ   ليسَ إلاَّ كلِماتِ مُطْفأهْ
أتُرى تَدْرينَ مَن كانَ الفتى   فَهُوَ يَدْري الآنَ. . يدْري خَطَأَهْ
والَّتي بِيعَتْ وفي مِعْصمها الْـ   ـوَشْمُ فَاعْتادَ الفُؤادُ الطَّأْطَأَهْ
ومَنِ النَّخَّاسُ؟ هلْ تدْرينَهُ؟   وهْوَ ملاَّحٌ تَناسى مَرْفأَهْ
إنَّني أكرَهُهُ، يكْرَهُه   ضَوءُ مصْباحٍ نبيلٍ أطْفأَهْ
غَيرَ أنَّ الحِقْدَ يَا طِفْلَته   كانَ في صَوتِكَ شيءٌ رَقَأَهْ
والمسِيحُ المُرتَجى قاتِله   كانَ في عَينَيكِ عُذْرٌ بَرَّأَهْ
والَّذي ضَاعَ مِنَ العُمرِ سُدًى   جسَّدَتْ فيكِ اللَّيالي نبَأَهْ
مَن لِتَنْهيدِ عَذابٍ مُحْرِقٍ   كُلَّما داويتُ جُرْحًا نكَأَهْ
فابْسمي يا طِفْلَتي مُنذُ مَضَتْ   وابتسامات الضُّحى مُنطَفِئهْ
إنَّما العُمرُ هَبَاءٌ مَنْ سِوى   طِفلَةٍ مِثلِكِ تجْلُو صَدَأَهْ

ومن هذه الصورة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي :

يَــــا فــــؤادِي رَحِـمَ اللهُ الهَوى ... كــانَ صَرْحًــا مـن خَيــالٍ فَهَــوى
اسْقني واشرَبْ على أطْــــلالِــــه ... وَارْوِ عنِّي طــــالَمَا الــــدَّمْعُ رَوَى
كيـــفَ ذاكَ الحبُّ أمْســـى خَبرًا ... وحــــديثًــا منْ أحَــاديثِ الجَوَى

ومنها قول أحمد شوقي في مسرحية «مجنون ليلى» :

جَبَلَ التَّــوبَــادِ حَيَّــاكَ الحَيَــا ... وسَقـى اللهُ صِبـــانَـــا ورَعَـى
فِيكَ نــاغَينَــا الهَوى في مهْــدِه ... ورَضعْنــــاهُ فَكُنتَ المُرضِعَـــا
وحَـــدَونَــا الشَّمسَ في مَغْـــرِبِها ... وبَكَـــرْنــا فَسَبَقنَــا المَطْلَعَــا
وعَلى سَفحِكَ عِشْنـــا زَمَنًــا ... ورَعَينَـــا غَنَمَ الأهْـلِ معَـــا
هَـــذهِ الــرَّبْـوَةُ كَـانتْ مَلعَبًــا ... لِشبَــابَينَــا وكَــانتْ مَــرْتَعَــا
لَمْ تَـــزلْ لَيلَى بعَينِي طِفلَــــةً ... لم تَـــزِدْ عَنْ أمْس إلاَّ إصْبَعَـــا
قَـــدْ يَهُونُ العُمــرُ إلاَّ ســاعَــةً ... وتَهُونُ الأرضُ إلاَّ مـــوضِعَـــا

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة حامد طاهر «أولى كلمات الحب» :

أيُّهَا التَّــــاجُ عَلى مَفْـــرِقِهـــا ... مَنْ تُـــرى يَملِكُ قلبَ المِلكَـــةْ
إنَّهَا تَخطـــــر لا تَعـــرِفُنـــا ... نحنُ مَـنْ نمْــلأُ أرضَ المملَكَـــةْ
قُلْ لَـــهَا يَــا تـاجُ مـاذا لَــو رَنتْ ... مِنْ سَماهَـــا للعُيـــونِ المُعْجبَـــةْ
رُبَّمـــا بَــاحتْ لَهَـــا واحِـــدةٌ ... بــالَّــذي في نفسِهــا المُضطَـربَـةْ
قَـــدْ تَـــراهُ عَــاصِفًــا مُلتَهِبًــا ... غَيرَ أنَّ الحبَّ في مِـــرجَلِـــهِ
ظــــامِيٌ للماءِ يحْيـــا أمَـــلاً ... كُلَّما لاحَـتْ رُؤى مَنْهَلِـــــهِ

٤ ــ الصورة الرابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُسبَّـغ ، والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ، فتصير التفعيلة «فاعلاتانْ») :

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

ومثالها :

يَـــاخَلِيلَيَّ ارْبَعَـــا واسْـــــ　　　ـــتَخبِرَا رَبعًـــا بِعُسْفـــانْ

تقطيعه :

يَاخَلِلَيْـــ/ ـــيَ رْبَعَـــا واسُــــ　　　ـــتَخبِرَا رَبْـــ/ ـــعَنْ بِعُسْفـــانْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

وهـذه الصورة قليلـة الاستعمال، وعليها قـول ابن عبـد ربه، والبيت الأخير مـدور والبيت الأول مصرع :

يَـــا هِـــلالاً في تَجَنِّيـــهْ　　　وقَضِيبًـــا في تَثَنِّيـــهْ

والَّـــذي لَستُ أسَمِّيــــ　　　ـــهِ ولَكِنِّي أكَنِّيـــهْ

شَـــادِنٌ قَـــابَلَـــهُ شَخْـــ　　　ـــصٌ رأى صَـــورتَـــهُ فِيـــهْ

لان حتَّى لَـــو مَشى الـــذَّرُّ　　　(م)　　　عَلَيـــهِ كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

لان حتْتَـــا / لَـــو مَشَ ذْذَرْ　　　رُ عَلَيهِي / كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　　فَعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

٥ ـــ الصورة الخامسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مثلها صحيح) :

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ

ومثالها :

مُقْفِـــــراتٌ دارِســـــــاتٌ　　　مِثْلُ آيـــاتِ الـــزَّبُـــورِ

تقطيعه :

مِثْلُ آيــــا/ تِ زَزْبــــوري	مُقْفــــراتُــنْ / دارِســــاتُــنْ
فَــــاعِــلاَتُنْ فَــــاعِــلاَتُنْ	فَــــاعِــلاَتُنْ فَــــاعِــلاَتُنْ

ومن ذلك قول أحمد شوقي :

وبِكفَّيـكَ دوائــــــي	منك يــــا هـــاجــــرُ دائي
يَ وسُــــؤلي ورَجائــــي	يـــا مُنى روحِي ودُنيَــــا
وإذا شئـتَ شَقائـــــي	أنـــتَ إنْ شئــتَ نعيمـــي
لا تَــرى فيــــهِ لِقائــــي	لَيسَ مِنْ عمــــرِيَ يَــــومٌ
ومَــــمَاتــي فــي التَّنائـــي	وحَيـــــاتي في التَّــــداني
فِيكَ واضْحَكْ مِن بُكائـــي	نَـمْ على نِسْيـــانِ سُهــدي

وقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة «غنِّ للملاح» :

بِصبـــاحِ الثَّـــائِرِينَــــا	مَعَنـــا يـــا فَجْــرُ وازْحَفْ
نُــــورَهُ للـــــزَّاحِفينَــــا	وانْشُرِ الْبَعْـثَ وفَجِّـــــــرْ
وامْـــلِأ الــدُّنْيَـــا رَنينَـــا	وتَقَــــدَّمْ وتَـــــرَنَّمْ
كُلَّ يَـــومٍ ظَـــافِـــرينَـــا	نحنُ مــن حَــولِـكَ نَـــمْضى

* * *

دَتْ لِمَنْ أحْيـــا رُبـــاهَــــا	غَـنِّ لــــلأرضِ الّتـي عَــــا
ـــــمَارِهَا أشْهَـى جَنَـــاهَــــا	حُـــرَّةً تُعْطيــــهِ مِنْ أثْـــــ
ـــــرُكْ غَـــرِيبًـــا في حِماهَــــا	غَنِّ للثَّـــورةِ لَـــمْ تتْـــــ
شَـــوكَـــهُ للْغَــارِسينَــــا	يَنْهَـبُ الـــزَّهـــرَ ويُبْقـي

وقول عبد اللطيف عبد الحليم في قصيدته «موت سقراط» :

ـــدَانِ مَصْلـوبٌ مَـــدَاهَـــا		أعْيُنُ النَّـــاسِ على الْـــمَيْـــ
ـــبْضِ مَطْمـوسٌ هُـــداهَـــا	(م)	وأكُـفٌ خـــائراتُ النَّــــ
ـــنَةِ لم يلْقَ شِفـــاهَـــا		وابْتِســامٌ ضَـــائعُ الْـــمِحْــ

وقول عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته :

كَـــانَ لي في أُخْـــرَيـــاتِ الْـــــ ـــــعُمْرِ بيتٌ فَعَـــدِمتُـــهْ
سَنَـــــــــواتٌ أربَـــعٌ أمْ كـــانَ ذَا حُلمًـــاحَلمتُـــهْ؟
لَيتَـــهُ طَـــالَ، ولَـــو طَـــا لَ لَمَا كُنتُ سَئِمْتُـــــــهْ
زَوجَتي صِنْـــوي ومَـــالي غَيرَهـــا صنْـــوٌ عَلِمتُـــهْ
هِـيَ لم تَنْقِـمْ عَلَى نَقْـــــ ـــــصٍ ولاَ شيءَ نَقِمتُـــهْ
هَـــمُّهـــا هَـــمِّي فـلاَ تَعْـــ ـــزِمُ إلاَّ مـــا عَـــزمتُـــهْ
هَـــمُّنَـــا الـــدَّرْسُ ومَـــا تَفْـــ ـــهَمُهُ منْـــهُ فَهِمتُـــهْ
نَظَمَتْ بـــالعَطْفِ والتَّفْـــ ـــكِيرِ عَيشِي فَنَظَمتُـــهْ
وارتَضينَـــا مِنْ لِقـــانَـــا عِـــوضًـــا عَمَّـــا حُـــرِمتُـــهْ
بُـــرهَـــةً وانْتَبَـــهَ الـــدَّهْـــ ـــرُ فَعَفَّى مـــا رَسَمتُـــهْ
أَتُـــرى الـــرِّضْـــوانُ ذَنبًـــا أثمَتْـــــهُ وأثمْتُـــهْ
أحَـــرامٌ أنْ سَعِـــدنَـــا أمْ خَيـــالٌ مَـــا زَعَمتُـــهْ؟
كُلُّ مَـــا أعْـــرِفُ أنِّـــي كَـــانَ لِي بيتٌ عَـــدِمتُـــهْ

ومنها قول ابن زيدون :

مَـــا على ظَنِّيَ بـــاسُ يَجرَحُ الـــدَّهـــرُ ويَـــاسُـــو
رُبَّما أشْرَفَ بـــالمَرْ ءِ على الآمَـــالِ يَـــاسُ
ولَقَـــدْ يُنجيكَ إغْفـــا لٌ ويُـــرْديكَ احتـــراسُ
والمَحَـــاذِيـــرُ سِهـــامٌ والمَقَـــاديـــرُ قِيـــاسُ
ولَكَـمْ أجْـــدَى قُعُـــودٌ وَلَكَـمْ أكْـــدَى الْتِمـــاسُ
وكَـــذا الـــدَّهـــرُ إذَا مَـــا عَـــزَّ نَـــاسٌ ذَلَّ نَـــاسُ
وبَنُـــو الأيَّـــامِ أخْيَـــا فٌ سَراةٌ وخِســـاسُ
نَلْبَسُ الـــدُّنيَـــا ولَكِـنْ مُتْعَـــةٌ ذَاكَ اللِّبـــاسُ

٦ ـ الصورة السادسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

ومثالها:

مَـا لِـمَا قَـرَّتْ بِـهِ العَيْـ ـنَانِ مِنْ هَـذا ثَمَنْ

تقطيعه:

مَـا لِـمَا قَـرْ/ رَتْ بِـهِ لْعَيْـ ـنَانِ مِنْ هَـا/ ذا ثَمَنْ

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

إنَّنِـي ودَّعْـتُ قلبِـي حِيـنَ بالحُـبِّ جَمَـحْ

يغلِـبُ الهَـمُّ علَيْـهِ كُلَّمـا رَجَّى الفَـرَحْ

وقول أبي فراس الحمداني:

لاَ وحُبِّيـكِ الـذي أوْ رثَنِي طُـولَ السَّهَـرْ

مَـا أبـالِي بَعْـدَ يَـومِي طَـالَ ليلِي أمْ قَصُـرْ

وقول ابن عبدربه (والبيت الأول مصرع):

يـا قَتيـلاً من يَـدِهْ مَيِّتـا من كَمَـدِهْ

قَـدَحتْ للشَّـوقِ نَـارًا عَينُـهُ في كَبِـدِهْ

هَـائمٌ يَبكِي علَيْـهِ رَحْمَةً ذو حَسَـدِهْ

كـلَّ يـومٍ هُـوَ فِيـهِ مُسْتَعِيـدٌ مِن غَـدِهْ

قَلْبُـهُ عِنـدَ الثُّـرَيَّـا بَـائنٌ عَنْ جَسَـدِهْ

تقطيع البيت الأخير:

قَلْبُهُـو عِنْـ/ ـدَ ثْثُـرَيْيَـا بَـائنُنْ عَنْ / جَسَـدِهْ

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَعِـلاَ

ومجمل بحر الرمل أن له ست صور، ثلاث منها تامة وثلاث صور مجزوءة ، وهي على النحو الآتي :

١ ــ الصورة الأولى : تامة ، العروض محذوفة والضرب صحيح :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

٢ ــ الصورة الثانية : تامة ، العروض محذوفة والضرب مقصور:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتْ

٣ ــ الصورة الثالثة : تامة ، العروض محذوفة والضرب مثلها :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا

٤ ــ الصورة الرابعة : مجزوءة ، العروض صحيحة والضرب مسبغ :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتَانْ

٥ ــ الصورة الخامسة : مجزوءة ، العروض صحيحة والضرب صحيح :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

٦ ــ الصورة السادسة : مجزوءة ، العروض صحيحة والضرب محذوف :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخَبْن ، وهو حذف الثاني الساكن . وأحيانًا الكفّ ، وهو حذف السابع الساكن ، ولكن الكف قليل جدًّا في هذا البحر.

٦ـ المتقارب

بحر المتقارب يقوم وزنه على تكرار تفعيلة واحدة (فَعُوْلُنْ = / / ٥ / ٥) ثماني مرات في حالة تمامه. وفعولن مكونة من وتد مجموع وسبب خفيف، ولأن بيته فيه تقارب بين الأوتاد بحيث لا يفصل بين وتد وآخر إلا سبب واحد خفيف؛ قال العروضيون إنه سمي المتقارب لهذا السبب، أي لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد؛ فتتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربًا(١).

وإيقاع هذا البحر متدفق متلاحق، يحس معه سامعه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع. وهو بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل منساب، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس من الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر، كما يقول بعض الباحثين. والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته، فهي أظهر شيء فيه(٢).

وهذا البحر يستعمل تامًّا ومجزوءًا. والتام له أربع صور، والمجزوء له صورتان، فمجموع صوره ست صور.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو أن «فعولن» يجوز في الحشو أن يحذف خامسها، ويسمى القبض، فتصير «فَعُولُ»، ومن الملاحظ في هذا البحر أن تفعيلة العروض فيه ــ وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ـ يجري فيها الحذف (وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة) فتصير «فَعُوْ» مجرى الزحاف، مع أن الحذف علة بالنقص، ويقبل هذا فيه فلا يشترط تساوي الشطر الأول من الأبيات؛ إذ يجوز أن ينقص الشطر الأول من آخره مقطعًا طويلاً، كما يجوز أن يقصر هذا المقطع فيصير «فَعُولُ» وهو المسمى قبضًا.

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

وصور هذا البحر كما يلي :

١ ــ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة ـ مع ملاحظة أنها يمكن أن تكون مقبوضة أو محذوفة ـ والضرب صحيح) :

فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ   فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ

ومثالها :

فـأمّـا تَميـمٌ تَميـمُ بْنُ مُـرٍّ   فَألْفـاهُمُ القَـومُ رَوْبَى نِيـامَـا

تقطيعه :

فأمْـما / تَميمُـنْ / تَميمُ بْـ/ ـنُ مُرْرِنْ   فَأَلْفـا/ هُمُ لْقَـو/ مُ رَوْبَى / نِيـامَـا

فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ   فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ فَعُـوْلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن زيدون :

يُقَصِّرُ قُـربُكِ لَيلي الطَّـويـلاَ   ويَشْفِي وِصـالُكِ قَلبِي العَليـلاَ
وإنْ عَصفَتْ مِنـكِ ريحُ الصُّـدودِ   فَقَـدتُ نَسيمَ الحَيـاةِ البَليـلاَ
كَما أنَّنـي إنْ أطَلـتُ العِثـارَ   ولم يُبْـدِ عُـذرِيَ وَجهًـا جَميـلاَ
وَجَـدْتُ أبـا القَـاسِمِ الظَّـافِـرَ الْـ   ـمُؤَيَّدَ بـاللهِ مَـولًى مُقيـلاَ
إذَا مـا نَـدَاهُ هَمَى والحَيَـا   شَـآهُ كَشَـأوِ الجَوادِ البَخِيـلاَ
وأَقْـلامُـهُ وَفـقَ أسْيـافِـهِ   يَظَلُّ الصَّريـرُ يُبـارِي الصَّليـلاَ

وقول العقاد يخاطب النوم :

أيَـا مَلِكًـا عَـرشُـه في العُيـونِ   يُظَلِّلُ دُنيَـا الكَـرى بـالجَنـاحِ
ضَمَمتَ عليـكَ جُفـونًـا تَـراكَ   أبَـرَّ بِها مـن وُجُـوهِ المِلاحِ
تُلِـمُّ بأهْـدابِهَا في الظَّـلامِ   فَتنْسى جبينَ الـزَّمـانِ الـوقَـاحِ
وَتُـدني إلَيْنَـا بَعيـدَ الـرَّجـاءِ   إذا الـدَّهْـرُ مَـاطَلَنـا بـالسَّماحِ

أراكَ خُلِقْتَ لَنَـــا هُـــذْنَـــةً   تُعَـــاوِدُنــــا في مَجالِ الكِفــــاحِ

تقطيع البيت الأخير:

أراكَ / خُلِقْتَ / لَنَــا هُـــذْ/ نَتَنْ   تُعَـاوِ/ دُنا في / مَجالِ لْــ/ ــكِفاحِي

فَعُـــولُ فَعُـــولُ فَعُـــوْلُــنْ فَعُـــوْ   فَعُــولُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ   فَعُـــوْلُــنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُــنْ فَعُـــوْلْ

ومثالها:

ويَأوي إلى نِســـوةٍ بَـــائسَـــاتٍ   وشُعْثٍ مَـــرَاضيـعَ مثْل السَّعَـــالْ

تقطيعه:

ويَأوي / إلى نِســ/ ــوتِنْ بَـا/ ئسَاتِنْ   وشُعْثِنْ/ مَرَاضيـ/ـعَ مثْل سْـ/ ــسعَالْ

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ   فَعُـــوْلُــنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُــنْ فَعُـــوْلْ

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي:

سَئمْتُ الحيـــاةَ ومَـــا في الحيـــاةِ   ومَـــا إنْ تَجاوَزْتُ فَجْـرَ الشَّبــابْ

سَئمْتُ اللَّيـــالِي وأوْجـــاعَهَـــا   ومَـــا شَعْشَعَتْ مِـن رَحيقٍ بِصـــابْ

ومن هذه الصورة قول إيليَّا أبي ماضي:

ســـلامٌ عليكُـمْ رِجـــالَ الـــوفـــاءِ   وألفُ ســــلامٍ علَى الـــوافِيــــاتْ

ويَـــا فَـــرَحَ القَلْـبِ بـــالنَـــاشِئينَ   فَفـي هـــــؤلاءِ جَمالُ الحيـــــاةْ

هُمُ الـــزَّهْــرُ في الأرْضِ إذْ لاَ زُهــورَ   وشُهْبٌ إذَا الشُّهـبُ مُستَخْفِيـــاتْ

إذَا أنَــــا أكْبَرتُ شأنَ الشَّبـــاب   فإنَّ الشَّبـــابَ أبُـــو المُعْجِــزاتْ

حُصـــونُ البِــلادِ وأسْـــوارُهَـــا   إذَا نـــامَ حُـــرَّاسُهـــا والحُماةْ

غَـــــدٌ لَهُمُ وغَـــــدٌ فِيهِـمُ   فَيَـــا أمْسِ فَـــاخِـرْ بِهَا هُـــوَ آتْ

وَيَــا حَبَّــذَا الأمَّهَـــاتُ اللَّـــواتي   يَلِـــدْنَ النَّـــوابِغَ والنَّـــابِغَـــاتْ
فَكَـمْ خُلِّـــدَتْ أُمَّــــــةٌ بِيَرَاعٍ   وكَـمْ نَشَـأتْ أمَّـــــــةٌ في دَوَاةْ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة سعادُ الصباح:

حَبيبي أتَسْتَرجِـعُ الـذِّكـرَيـاتِ   إذَا مَـا خَلَـوتَ لصَمتِ المسَــاءْ
فَتَـذْكُـرُ كَيفَ سَمِعنَـا اللَّيـالي   تُـزَغـرِدُ مِن فَـرْحَـةٍ بـاللِّقـاءْ
وكَيفَ رَأينَـا ضِيـاءَ الكَـواكِـــ   ـــبِ أوتَـارَ قِيثَـارةٍ للغِنـاءْ
ومـاذَا نَسِينَـا؟ نَسِينَـا الـزَّمـانَ   نَسِينَـا المَكَـانَ نَسِينَـا الـرِّيـاءْ
نَسِينَـا الحِسـابَ نَسِينَـا العِتَـابَ   نَسِينَـا العَـذابَ نَسِينَـا الشَّقـاءْ
ومَـاذا ذَكَـرْنَـا؟ ذَكَـرْنَـا الـوُعـودَ   ذَكَـرنَـا السَّـلامَ ذَكَـرنَـا الـوَفـاءْ
وقَـدْ نَصَبَ البَـدرُ أُرجُـوحَـةً   مِنَ النُّـورِ تَـرْفعُنَـا للسَّماءْ

٣ ــ الصورة الثالثة

تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ   فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـو

مثالها:

وأَرْوي منَ الشِّعْـرِ شِعْـرًا عَـويصًـا   يُنَسِّي الـرُّواةَ الَّـذي قَـدْ رَوَوْا

تقطيعه:

وأَرْوي/ منَ شْشِعـ/ ـرِ شِعْرَنْ/ عَويصَنْ   يُنَسْسِ رْ/ رُواةَ لْـ/ ـلَذي قَـدْ رَوَوْ
فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ   فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـو

ومن هذه الصورة قول المتنبي:

إلامَ طَـواعِيَـةُ العـاذِلِ   ولاَ رأيَ فـي الحُـبِّ للعـاقِلِ
يُـرادُ مِنَ القَلبِ نِسيـانُكـمْ   وتَـأبَى الطِّبـاعُ علَى النَّـاقِـلِ

تقطيع البيت الثاني:

يُـرادُ / مِنَ لْقَلْــ/ ـــبِ نِسيـا/ نُكمْ وتَأبَى طِـْــ/ ـطِباعُ / علَ نْنَــا/ قِلِي

فَعُــولُ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــوْ فَعُـــولُنْ فَعُـولُ فَعُـــولُنْ فَعُـــوْ

ولاحظ أنَّ الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف ، فقد يأتي وقد لا يأتي .

ومن هذه الصورة قول أحمد شوقي :

عصَــافيرُ عِنــدَ تلَقِّي الــدُّروسِ مِهَـــارٌ عَـــرابِيـــدُ في الْمَلعَبِ

وتِلْـــكَ الأوَاعِـــي بـــأيْمانِهمْ حَقَــائبُ فِيهَــا الغَـــدُ المُختَبي

وقول علي محمود طه :

أخِي جَـــاوزَ الظَّـــالِمونَ المَدَى فحَقَّ الجِهـــادُ وحقَّ الفِـــدَا

فَجَـــرِّدْ سِــــلاحَكَ مِـن غِمــدِهِ فَلَيسَ لَــــهُ بعْــــدُ أنْ يُغْمَـــدَا

أخِـي أيُّها العَرَبـــيُّ الأبِـــيُّ أرَى اليَـومَ مَـوعِـدَنَـا لا الغَـدَا

أخِي إنْ جَــرى في ثَــرَاهَــا دَمِي وأطْبَقْتُ فَـوقَ حَصَــاهَــا اليَـدَا

فَكَبِّرْ عَلى مُهْجَـــــةٍ حُـــــرَّةٍ أبَتْ أن يَمُــرَّ عَليهَـــا العِـــدَا

وقوله أيضًا إلى سيد درويش :

طَـــوَيتَ الحيــــاةَ خَفيَّ السُّرَى كَما تَــذْهبُ النَّجْمَــةُ التَّـائِهَـــهْ

تُطِـلُّ على عَـــالَمٍ يَنْظُــــرونَ فَتَطْــرِفُكَ النَّظْــرَةُ الشَّـــائهَـــهْ

وتَلْحَظُهـم مِـن وراءِ الحيـــــاةِ بِنَفسٍ مُعَـــذَّبـــةٍ وَالِهَـــــهْ

شَقِيتَ بِهِم حيثُ ســـادَ الغَبِيُّ وخَصُّــوهُ بـالسُّمعَـــةِ النَّابِهَـــهْ

لَقَـــدْ ظلَّتِ الأرْضُ في لَيلِهَـــا فَحَقَّـتْ بِهَا لَعْنـــةُ الآلِهَـــــهْ

وقول إيليا أبي ماضي :

وددتُ الإفَــاضَـــةَ قَبـلَ اللِّقَـاءِ فَلَمَّا لَقِيتُــــكِ لم أنْبِـــسِ

وبِــتُّ وإيَّـــاكِ في معْـــزِلٍ كـأنِّي وإيَّـــــاكِ في مجْلِسِ

ولَـــوْ أنَّ مـــا بِيَ بـــالطَّـودِ دُكَّ وبـــالأسَـدِ الــوَرْدِ لم يَفْــرِسِ

هَمَمْـتُ فأنْكـــرَنِي مِقْـــوَلي وشَـــاءَ الغَـــرامُ فَلَمْ أهْجِسِ

كَـأنِّيَ لَسْـتُ أميرَ الكَـــــــــلامِ ولاَ صـــــــاحِـبَ المنْطِقِ الأنْفَسِ
جَـــــلالُـكِ واللَّيـلُ في صَمتِـــــهِ فـلاَ غَـرو أنْ رُحتُ كـالأخْـرَسِ
ومـــالَتْ فطَـوَّقَهَـا سَـاعِــدي مُنَعَّمَـــــــةً بَضَّـــــةَ الملْمَسِ
وإنَّ العَفـــافَ لَفِـي بُـــرْدِهَـــا وإنَّ الإبَـــــــــاءِ لَفِـي مِعْطَسِي
وقُلْـتُ وكَفِّـيَ في كَفِّهَـــــــــا ألاَ صرِّحِـي لِيَ أو فـــــــاهْمِسِي
بَـــلاءٌ هُـــوَ الحبُّ أو نِعمَــــةٌ؟ أجـــابَـتْ: تَجَلَّـــدْ ولاَ تيـأَسِ

وقول أبي القاسم الشابي:

إذَا الشَّعبُ يَـــومًـــا أرادَ الحَيَـــاةَ فـــلاَبُـــدَّ أنْ يسْتَجيبَ القَـــدَرْ
ولاَ بُــــدَّ للَّيـلِ أن يَنجَلـــــي ولاَبُــــدَّ للقَيــــــدِ أنْ يَنْكَسِرْ
ومَن لاَ يحبّ صُعــــودَ الجِبـــالِ يَعِشْ أبَـــدَ الــدَّهــرِ بينَ الحُفَـرْ
ومَنْ لاَ يُعَـــانِقْـــهُ شَـوقُ الحيـــاةِ تَبَخَّـــرَ في جَـوِّهَـــا وانْـــدَثَـــرْ

٤ ـ الصورة الرابعة:

تامـة (العروض صحيحـة والضرب أَبْتَر، والبَتْرُ هو ذهاب السبـب الخفيف من آخر التفعيلة، وذهاب الساكن من الوتـد المجموع، وإسكان ما قبله، فتصير التفعيلة «فَعْ» فقط):

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعْ

ومثالها:

خَلِيلِيَّ عُــــوْجَـــا على رَسمِ دَارِ خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَـى ومِـنْ مَيَّــــةْ

تقطيعه:

خَلِيلِيْـ/ يَ عُوْجَا/ على رَسْـ/ ـمِ دَارِنْ خَلَتْ مِنْ / سُلَيمَى / ومِنْ مَيْـ/ ـيَهْ
فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعْ

ومثله، وهو مصرع:

أَلم تسأَلِ القـــومَ عـن حَمْـــزَهْ وعَن ضَربَــةِ السَّيفِ والغَمْـــزَهْ

وهذه الصورة قليلة الاستعمال جدًّا، ومنها قول ابن عبد ربه، وقد ضمنّه البيت الأول من البيتين السابقين:

ولاَ تَبكِ لَيلَى ولاَ ميَّــــهْ ولاَ تَنْـــدُبَنْ رَاكِبًــا نِيَّـــهْ
وبَكِّ الصِّبـا إذْ طَـوى ثَـوبَـهُ فــلاَ أَحَــدٌ نَــاشِرًا طَيَّـــهْ
ودَعْ قَــولَ بَــاكٍ عَلى أرْسُـمٍ فَليسَ الـــرُّســومُ بِمُبْكِيَّـــهْ
خَلِيلِيَّ عُــوجَــا على رَسمِ دَارٍ خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَى ومِـنْ مَيَّــهْ

٥ ـ الصورة الخامسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف):

فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــوْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــوْ

مِثالها:

أَمِـنْ دِمنَـــةٍ أَقْفَــرتْ لِسَلْمى بـــذَاتِ الغَضـــا

تقطيعه:

أَمِنْ دِمــ/ ــنَتِنْ أَقْـ/ ــفَرتْ لِسَلْمى / بــذَاتِ لْــ/ ــغَضا
فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــوْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــوْ

ومنها قول كشاجم:

جَعَلتُ إلَيكِ الهـــوى شَفِيعًـــا فَلَـمْ تَشْفَعِـي
ونَـــادَيتُ مُستَعْطِفًـــا رِضَـــاكِ فَلَـمْ تَسْمَعِـي

وقول أبي فراس الحمداني:

وفي مَنْبَـجٍ مَــنْ رِضَـــا هُ أَنْفَسُ مَــا أَذْخَـــرُ

وأصْبِيَةٌ كَالفِرا خِ أكْبَرُهُم أصْغَرُ
يُخَيِّلُ لِي أمْرُهُم كَأنَّهُمُو خُضَّرُ
فَحُزْنِيَ لاَ ينْقَضِي ودَمعِيَ مَا يَفتُر
ومَا هذِه أدْمُعِي ولاَ ذَا الَّذي أُضْمِرُ
أُدَاري دُمُوعَ الأسَى وأسْتُرُ مَا أستُرُ
مَخَافَةَ قَولِ الوُشَا ةِ: مِثْلُكَ لاَ يَصبِرُ؟

٦ ــ الصورة السادسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر):

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعْ

مثالها:

تَعَفَّفْ ولاَ تَبتَئِسْ فَمَا يُقْضَى يأتِيكَا

تقطيعه:

تَعَفْفَفْ / ولاَ تَبْـ / ـتَئِسْ فَمَا يُقْـ / ـضَى يأتِيـ / ـكَا
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعْ

وهذه الصورة قليلة جدًّا، وليس ثمة شعر على وزنها غير هذا البيت الذي يسوقه العروضيون شاهدًا عليها فيما أظن.

وخلاصة المتقارب أن صوره على هذا النحو:

١ ــ الصورة الأولى: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح):
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٢ ــ الصورة الثانية: تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور):

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولْ

٣ ــ **الصورة الثالثة** : تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ

مع ملاحظة أن الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف .

٤ ــ **الصورة الرابعة** : تامة (العروض صحيحة والضرب أبتر) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعْ

٥ ــ **الصورة الخامسة** : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ

٦ ــ **الصورة السادسة** : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعْ

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض ، وهو حذف الخامس الساكن .

٧ ـ المتدارك

بحر المتـدارك بحر لم يضعـه الخليل بن أحمد، وإنما استدركـه عليه الأخفش. ولعل الخليل لم يضعـه لأنـه لم يجد شعرًا على وزنـه من الشعـر القـديم. ولعل هـذا الوزن ممـا استحـدث من بعد، ولـذلك يسمى أيضًـا المحـدث. وتفعيلته التـي يقوم عليهـا هي «فَاعِلُنْ = / ٥ / / ٥» وتلاحظ أنها مقلوب فعـولن، أي أننا إذا قدمنا السبب الخفيف في فعولن فصارت «لن فعو» تحولت إلى تفعيلة المتـدارك أو المحدث «فاعلن». وتتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات، فتكون صورته:

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

وقد أثبت له القدمـاء صورة واحدة وهي الصورة السابقة وأوردوا شـاهدًا عليها هذا البيت:

جـاءنـا عـامـرٌ سـالمًا صـالحًا بعـدما كـان مـا كـان من عـامِـرِ

وهذا البيت ـ فيما يبدو ـ مصنوع، مثل أبيات أخرى في شواهد العروض، وتقطيعه:

جاءنا / عامـرُنْ / سالمَنْ / صالحَنْ بعدمَا / كان ما / كان من / عامِري
فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

والزحاف الـذي يدخل هذه التفعيلة هو الخبن، أي حـذف الثاني الساكن، فتصير التفعيلة «فَعِلُنْ» وهو مستحسن في هذا البحر، وسموه الخبب، ومثلوا له بهذا البيت:

كُـــرَةٌ ضُرِبَتْ بِصَوالِجَـــةٍ فَتَلقَّفَهَـــا رَجُـلٌ رَجُلُ

وتقطيعه:

كُـرَتُنْ / ضُرِبَـتْ / بِصَوا/ لِـجَتِن فَتَلقْـ/ ـقَفَهَا / رَجُلُنْ / رَجُلُـو
فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ

وهذا البيت أيضًا :

أَبَكَيتَ عَلى طَلَلٍ طَـــرَبًـــا   فَشَجَـــاكَ وأَحْـــزَنَكَ الطَّلَـلُ

وقد تسكن العين بعد الخبن ، فتصير التفعيلة «فَعْلُـنْ» أو «فَاعِلْ» بسكون اللام . وسموه الغريب ، والمتسق ، وركض الخيل ، وقطر الميزاب . ومثلوا له :

إنَّ الـدُّنيـا قَـد غَـرَّتنَـا   واسْتهْـوَتْنَـا واسْتَلْهَتْنَـا

مَـا مِن يَـوم يمضِي عنَّـا   إلاَّ أوهَـى منَّـا رُكْنَـا

فَعْلُـنْ فَعْلُـنْ فَعْلُـنْ فَعْلُـنْ   فَعْلُـنْ فَعْلُـنْ فَعْلُـنْ فَعْلُـنْ

ولكن الشعراء المحدثين توسعوا في استخدام هذا البحر وأكثروا منه ، وجمعوا في زحافه بين الصور السابقة ، وهذ بعض الأمثلة :

١ ــ يقول الحساني عبد الله في رثاء العقاد :

سَيِّـدًا كـانَ كَم شَـاقَنـا صَـوتُـهُ   نَـافِـذًا في جَـوانِحنَـا سَيِّـدَا

كـانَ، كـلاَّ، فَمَا زالَ هَـاهُـوَ ذَا   صَـوتُـه في مَسَـامِعنَـا أمـرَدَا

يَتَـدفَّقُ، هَـذا هَـدِيرُ الـرُّجُـوْ   لَـةِ في كُـلِّ أرضٍ لنَـا مُصْعِـدَا

حَيثُمَا كُنتَ يَلقَـاكَ مِنـهُ رَفِيـ   ـقٌ إذَا مَـا اسْتَعَنـتَ بِـهِ أنْجَـدَا

لاَ تَقُـولُـوا: وَهِمْتَ، دَعُـوني مَعَ الْـ   ـوَهْمِ أُكمِـلُ في وَهْمِيَ المَشهَـدَا

تقطيع البيت الأخير:

لاَ تَقُو/ لُو وَهِمْـ/ ـتَ دَعُو/ ني مَعَ لْـ   ـوَهْم أُكْـ/ ـمِلُ في/ وَهْميَ لْـ/ مَشهَدَا

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـاعِلُـن فَـاعِلُنْ

٢ ــ يقول أبو الحسن الحصري :

يَـا ليلُ الصَّـبُّ متَى غَـدُهُ   أَقِيـامُ السَّـاعَـةِ مَـوعِـدُهُ

رَقَـدَ السُّمارُ وأرَّقَـهُ   أسَـفٌ للبَيَنِ يُـرَدِّدُه

فَبَكَـاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لَـهُ   مِـمَّـا يَـرْعَـاهُ ويَـرْصُـدُهُ

كَلِـفٌ بِغَـزالٍ ذي هَيَـفٍ   خَـوفُ الـوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

نَصَبَتْ عَينَـــايَ لــهُ شَرَكًــا   فِي النَّـــومِ فَعَـــزَّ تَصَيُّــــدُهُ

تقطيع البيت الأول :

يَا ليـ/ ـلُ صَّصَبْـ/ ـبُ متَى/ غَدُهُو   أَقِيـا/ مُ سْسَـا/ عةِ مَو/ عِـدُهُـو

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   فَعِلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٣ ــ يقول أحمد شوقي يعارض القصيدة السابقة :

مُضْنَـــاكَ جَفَـــاهُ مَـــرْقَـــدُهُ   فَبَكَـــــاهُ ورَحَّـمَ عُــــوَّدُهُ

حَيرَانُ القَلْـبِ مُعَـــذَّبُـــهُ   مَقْـــروحُ الجَفْـنِ مُسَهَّـــدُهُ

أودَى حُـــرقًـــا إلاَّ رَمَقًـــا   يُبْقِيـــهِ عَلَيـكَ وتُنْفِـــدُهُ

يَسْتَهْـــوي الـــوُرْقَ تَأَوُّهُـــهُ   ويُـــذِيبُ الصَّخْـــرَ تَنَهُّـــدُهُ

٤ ــ يقول أمل دنقل في قصيدته «شيء يحترق» :

شَـــيءٌ في قَلبِي يَحْتَـــرِقُ   إذْ يَمضِـــي الـــوَقْتُ فَنَفْتَـــرِقُ

ونمُـــدُّ الأيـــدِيَ يجمَعُهَـــا   حُـــبٌّ وتَفـــرِّقُهَـــا طُـــرُقُ

ولأنتِ جِـــوارِي ضَـــاجِعَـــةٌ   وأَنَـــا بِجِـــوارِكَ مُـــرتَفِـقُ

وحَـــديثُكِ يَغْـــزِلُـــهُ مَـــرَحٌ   والـــوَجـــهُ حـــديثٌ متَّسِقُ

تُـــرْخِينَ جُفُـــونًـــا أَغْـــرَقَهَـــا   سِحـــرٌ فَطَفَـــا فيهـــا الغَـــرَقُ

وشَبـــابُكِ حَـــانٌ جَبَلِـــيٌّ   أَرْزٌ وغَـــدِيـــرٌ يَنبَثِـقُ

ونَبيـــذٌ ذَهَبِـيٌّ وَحْـــدِي   مُصْطَبِـحٌ منـــهُ مُغْتَبِـقُ

وتَغُـــوصُ بِقلبِي نَشْـــوَتُـــهُ   تَـــدفَعُني فيـكَ فتَلْتَصِـقُ

وأمُـــدُّ يَـــدَيـنِ مُعَـــربِـــدَتَيـــ   ـــنِ فَتَـــوبُـكِ في كَفِّي مِـــزَقُ

وذِراعُـكِ تَلتَـفُّ ونَهْـــــرٌ   مِنْ أقصَى الغَـــابَـــةِ يَنـــدَفِقُ

وأَضُمُّـكِ شَفَـــةً في شَفَـــةٍ   فيَغيـبُ الكَـــونُ ويَنطَبِـقُ

وتَـــمُوتُ النَّـــارُ فَنَـــرْقُبُهَـــا   بجُفـــونٍ حَـــارَ بِهَا الأَرَقُ

خَجْلَى وشِفَـــاهُكِ ذائبَـــةٌ   وثِمارُكِ نَشْـــوَى تَنـــدَلِقُ

وَيَمُرُّ الوَقتُ فَلاَ نَدرِي		وتُقِيمُ مَحافِلَهُ الشَّفَقُ
وتَدقُّ السَّاعَةُ مُعْلِنَةً		فَيَهُبُّ بِنَا صَحْوٌ قَلِقُ
ويَحِينُ وَدَاعٌ وَقْتيٌّ		وأَراهُ كَحُلْمٍ يَنسَحِقُ
يَرْتَدُّ الصَّمتُ لموضِعِهِ		ويَعُودُ إلى الأُذُنِ الحَلَقُ
ونَمُدُّ الأيدِيَ راغِمَةً		نَتَشاكَى العَتْبَ وتَنزَلِقُ
وأُحِسُّ بشَيءٍ في صَدرِي		شَيءٍ كَالفَرْحَةِ يَحتَرِقُ

وقد توسع الشعراء في استخدام هـذا البحر في الشعر الحر، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي، وذلك لقربه من الإيقاع النثري .

الفصل الثاني

قصيــدة البيــت

البحور ذات الوحدة المركبة

مدخل:

البحور ذات الوحدة المركبة هي التي يتكون وزن كل منها من أكثر من تفعيلة سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية، فهناك وحدات ثنائية مثل «فعولن مفاعيلن» وهي لبحر الطويل. ولا بد أن تتكرر أربع مرات في البيت، و«مستفعلن فاعلن» في البسيط، وتتكرر أربع مرات كذلك في البسيط التام.

وإذا نظرنا إلى نظام الدوائر كانت وحدة المديد ثنائية «فاعلاتن فاعلن» وبحسب نظام الدائرة تتكرر أربع مرات، ولم يوجد شعر عربي على هذا الوزن الذي يتكون من «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات، ولكن وجد شعر عربي من المديد على وزن «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» مرتين، مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني، فقال العروضيون إنه مجزوء وجوبًا، فإذا تعاملنا معه وصفيًّا قلنا إنه بحر ذو وحدة ثلاثية «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» تتكرر مرتين في البيت. وعلى هذا يمكن إعادة النظر في بعض الأبحر الأخرى كالمجتث والمقتضب والمضارع، فهذه الأبحر من حيث الوصف الذي لا يعتمد على نظام الدوائر ثنائية الوحدة، ولكنها بحسب الدائرة التي ينتمي كل منها إليها تكون ثلاثية الوحدة، مثل السريع والخفيف والمنسرح، ويقول عنها العروضيون إنها مجزوءة وجوبًا.

والبحور المركبة تسميها نازك الملائكة «البحور الممزوجة»، غير أن التسمية بالمركبة أوفق وأدلّ على المراد. وهذه البحور تسعة، هي: الطويل، والمديد، والبسيط، والخفيف، والسريع، والمنسرح، والمجتث، والمقتضب، والمضارع. وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر.

١- الطويل

الوحدة التي يتألف منها بحر الطويل هي «فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ».

وهي تتكرر في البيت أربع مرات، بحيث تصبح الصورة الصوتية لهذا البحر هي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

مع ملاحظة الوضع الذي تكون عليه تفعيلة العروض (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) وتفعيلة الضرب (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني).

والطويل سمي طويلاً ـــ كما يقول الخطيب التبريزي ـــ لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلاً(١).

وعروض هذا البحر لا بد أن تكون مقبوضة، أي أن الخامس الساكن فيها محذوف، وبعبارة أخرى: يقصر فيها المقطع الثالث، فتكون «مَفَاعِلُنْ».

ولا تأتي هذه العروض صحيحة إلا إذا كان البيت مصرعًا وكان الضرب صحيحًا، مثل:

أَلا عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخَالِي

وتقطيع هذا البيت:

أَلا عِمْ/ صَباحَنْ أَيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالِي وهَلْ يَـ/ عِمَنْ مَنْ كا/ نَ فلعُـ/ ـصرُ لخَالِي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

---

(١) انظر كتاب الكافي ٢٣.

ولهذه العروض ثـلاثة أضرب ، بحيث تكوّن العروض مع كل ضرب منهـا صورةً من صور بحر الطويل . ومن المعروف أنه لا يمكن جمع ضربين أو أكثر مع عروض واحدة ، فلكل عروض ضرب واحد في القصيدة الواحدة ، وذلك لأن البيت هو وحدة القصيدة ، وشرط الوحدة التساوي . وإذن ، كل بيت متساوٍ مع الآخر.

ولهذا البحر ثلاث صور تختلف باختلاف الضرب ، هي :

١ ــ الصورة الأولى:

وهي الأكثـر شيوعًـا في بحر الطويـل ، وضربها هو « مفاعلـنْ » فهو ــ إذن ـ ضرب مقبوض مثل العروض ، مثل :

سَتُبْـدِي لكَ الأيامُ مـا كُنتَ جاهـلاً   ويأتِيـكَ بـالأخْبــارِ مَنْ لم تُــزَوِّدِ

وتقطيعه :

سَتُبْدِي/ لكَ لأَيَا/ مُما كُنـ/ ـتَ جاهلَنْ   ويأتِيـ/ ـكَ بلأخْبـا/ رِ مَنْ لمْ/ تُزَوْوِدِي
فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ   فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ

ومن ذلك :

خَليلَيَّ إنْ ضَنُّــوا بلَيلى فقَــرِّبَــا   لِيَ النَّعْشَ والأكفَــانَ واسْتَغفِـرا ليَــا

ومن هذه الصورة أيضًا :

فيَـا شَرْقُ طـالَ النَّــومُ فـانهَضْ فإنَّما   يَـدُ الـذُّلِّ تجتَاحُ الشُّعـوبَ النَّوائمَــا
تَــزَوَّدْ من الأخــلاَقِ إنَّ سـلاحَهَــا   يفلُّ حـديدَ الظُّلمِ إنْ هبَّ غَاشمَــا
ثَــراكَ مِهــادُ الأنبيــاءِ ، بِشَطِّــهِ   تـدَفَّقَ نورُ الكَـونِ كـالسَّيلِ عَارِمَـا
فأَشْعِلْ رمــادَ الهَامــدِيـنَ وقُلْ لهُمْ   هُنـا جـذْوةُ الماضِي تُثيرُ العَزائمَــا

تقطيع البيت الأول :

فيَـا شَرْ/ قُ طــالَ نْنَـو/ مُ فــانهَضْ/ فإنْنَمَا   يَدُ ذْذُلْ/ لِ تجتَاحُ شْـ/ ـشُعوبَ نْـ/ ـنَوائمَـا
فَعُــولُـنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ   فَعُــولُـنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ

ويقول محمود سامي البارودي :

سِـوايَ بتَحنـانِ الأَغَـاريـدِ يَطـربُ	وغَيريَ بـاللَّـذاتِ يلهُــو ويُعْجَبُ
ومـا أنـا مـمَّن تأسِرُ الخمرُ لُبَّـهُ	ويملـكُ سَمعَيــــهِ اليراعُ المُثَقَّبُ
ولكنْ أخــو هَمٍّ إذا مـا تَـرَجَّحتْ	بـه سـورةٌ نحوَ العُــلاَ راحَ يـدأبُ
نفَى النَّـومَ عَـنْ عينيَـهِ نفْسٌ أبيَّـةٌ	لها بين أطــرافِ الأسِنَّـــةِ مَطلَبُ
لــهُ غَـدَواتٌ يَتبَعُ الـوَحشُ ظِلَّهـا	وتَغــدو على آثـارِهــا الطَّيرُ تَنعَبُ
همامــةُ نَفسٍ أصغَــرتْ كلَّ مأرَبٍ	فكلّفتِ الأيَّـام مـا لَيسَ يُـوهَبُ
ومَن تكُـنْ العَليـــاءُ هِمَّةَ نفسِـــهِ	فكلُّ الــذي يَلقـاهُ فيهـا مُحَبَّبُ

تقطيع البيت الأول :

سِوايَ/ بتَحنـانِ لْ/ أغَاريـ/ ـدِ يَطربُـو	وغَير/ ي بلْلَـذْذَا/ تِ يلهُـو / ويُعْجَبُـو
فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ	فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ

ومن ذلك الأبيات المتفرقات :

يــد للــزَّمـانِ الجمعُ بيني وبينَـهُ	لتَفــريقِــهِ بينِي وبَينَ النَّــوائبِ
وقَــدْ لامَني في حُبِّ ليلَى أقــارِبي	أخِي وابْنُ عمِّي وابْنُ خَـالي وخَـاليَـا
ألاَ في سَبيلِ المجـدِ مَا أنَـا فَـاعِلُ	عَفـافٌ وإقْـدامٌ وحَـزْمٌ ونَــائلُ
وَقَيَّــــدتُ نَفسي في ذرَاكَ مَحبَّـــةً	ومَن وَجَـدَ الإحسَـانَ قَيـدًا تَقيَّــدَا
إذَا سَألَ الإنسَـــانُ أيَّـامَــهُ الغِنَى	وكُنتَ على بُعْــدٍ جَعَلْنَكَ مَـوعِــدَا
سَئمْتُ تكـاليفَ الحيـاةِ ومَنْ يَعِشْ	ثَمانينَ حَــولاً لاَ أبَــا لـكَ يَسْأمِ
ومَـا الحُسنُ في وَجـهِ الفَتَى شَرَفًا لـهُ	إذَا لم يَكُـنْ في فِعْلِـــــهِ والخَلائقِ
إذَا صحَّ عَـــونُ الخالِقِ المرءَ لم يجِدْ	عَسيرًا مِـنَ الآمـــــالِ إلاَّ مُيَسَّرَا
إذَا انْصَرفَتْ نفْسِي عَنِ الشَّيءِ لم تكدْ	إليــهِ بـوَجـهٍ آخـرَ الـدَّهـرِ تقبلُ

تقطيع البيت الأول :

يدُنْ لزْ/ زَمانِ لجمـ/ ـعُ بيني/ وبينَهُو	لتَفريـ/ ـقِهي بينِي/ وبَينَ نْـ/ ـنَوائبِي
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ	فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ

الصورة الثانية:

وهي أقل من الأولى شيوعًا، ويحذَف فيها من آخر تفعيلة الضرب المقطع الأخير، فتصبح التفعيلة «مفاعي» وهي تساوي في عدد المقاطع وترتيبها «فَعولُنْ» ويسمي العروضيون حذف المقطع الأخير من هذه التفعيلة وأمثالها ـ وهو يساوي سببًا خفيفًا، أي حركة فسكونًا ـ الحذف[1]. وإذن، ضرب هذه الصورة محذوف، وهي على هذا النحو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

ومن ذلك قول جميل بثينة:

لحا اللهُ مَن لاَ ينفَعُ الودُّ عندَهُ ... ومَن حبْلُهُ إنْ مُدَّ غيرُ مَتينِ
ومَن هوَ ذو لَونَينِ ليسَ بدائمٍ ... علَى خلقٍ خوانُ كلِّ أمينِ

تقطيع البيت الأول:

لحَ لْلا/ ـهُ مَن لاَ ينـ/ ـفَعُ لودْ/ دُ عندَهُو ... ومَن حبْـ/ ـلُهُو إنْ مُـدْ/ دَ غيرُ / مَتينِ
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

تقطيع البيت الثاني:

ومَن هُـ/ ـوَ ذو لَونَيـ/ ـنِ ليسَ/ بدائمِنْ ... علَى خُـ/ ـلقِنْ خوْوَا/ نُ كلْلِ / أمينِي
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

ومن هذه الصورة قول شوقي:

أرِقتُ وعادَتْني لذِكرى أَحِبَّتي ... شجُونٌ قِيامٌ في الضُّلوعِ قعُودُ
ومَن يحملِ الأشْواقَ يتعَبْ ويخْتَلِفْ ... علَيهِ قدِيمٌ في الهَوى وجَديدُ
لقِيتَ الذي لم يلْقَ قَلبٌ مِنَ الهَوى ... لكَ اللهُ يا قَلبي أأَنتَ حَديدُ
ولم أخلُ مِنْ وجْدٍ علَيكَ ورِقَّةٍ ... إذَا حلَّ غيدٌ أو تَرَحَّلَ غِيدُ
ورَوضٍ كَما شاءَ المحِبُّونَ ظِلُّهُ ... لهُمْ ولأسْرارِ الغَرامِ مَديدُ
يُظَلِّلُنا والطَّيرُ في جَنَباتِهِ ... غُصونٌ قِيامٌ للنَّسيمِ سُجودُ
تميلُ إلى مُضْنَى الغَرامِ ونارُهُ ... يُعارِضُها مُضنَى الصَّبَا فتَحِيدُ

---

(١) الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وهو علة بالنقص.

تقطيع البيت الأول :

أرِقتُ/ وعــادَتْني/ لــذِكــرى/ أحِبَّتي   شجُونُنْ/ قِيامُـنْ فضْـ/ ـضُلوعِ/ قعُودُو

فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ   فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُـنْ فَعُــولُ مَفَــاعِي

ومن هذه الصورة الأبيات الآتية :

ومَنْ سَرَّ أهـلَ الأرضِ ثمَّ بكـى أسًى   بَكَى بِعُيــونٍ سرّهــا وقُلــوبُ

فَـرُبَّ كَئيـبٍ ليسَ تَنـدى جفُـونُـهُ   ورُبَّ كثيرِ الـــدَّمعِ غيرُ كئيـبِ

وإنِّي لَنَجمٌ تَهتَـــدِي بي صُحْبَتي   إذَا حـالَ مِنْ دونِ النُّجـومِ سَحـابُ

غَنيٌّ عَـنِ الأوطَــانِ لاَ يَستَفِـــزُّني   إلى بَلَــدٍ ســافَــرتُ عنْـهُ إيـابُ

وإنَّ مَـديحَ النَّـاسِ حَقٌّ وبـاطِلٌ   ومَـدْحُكَ حقٌّ ليسَ فيـهِ كـذابُ

إذَا نِلتُ منـك الـودَّ فـالكلُّ هَيِّنٌ   وكلُّ الــذي فـوقَ التُّرابِ تـرابُ

وإنِ امْـرأً عَادَى الـرِّجـالَ على الغِنى   ولم يسـألِ اللهَ الغِنـى لحسُـــودُ

أجَـارتَنَـا إنَّـا غَــريبَـانِ هَهُنَـا   وكُلُّ غَــريبٍ للغَــريـبِ نَسيبُ

ولا تأتي تفعيلـة العروض مثل الضرب في هـذه الصـورة إلا إذا كان البيت مصرَّعًـا ، مثل :

أجَــارتَنَــا إنَّ الخُطــوبَ تَنـــوبُ   وإنِّي مُقِيمٌ مَــا أقَـــامَ عَسيـبُ

تقطيعه :

أجَار/ تَنَا إنْنَ لْـ/ ـخُطوبَ / تَنوبُو   وإنْنِي / مُقِيمُنْ مَا / أقَـامَ / عَسِيبُو

فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِي   فَعُــولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي

الصورة الثالثة:

وهي أقل صــور هـذا البحــر استعمالاً، وضربها تكـون فيــه التفعيلـة صحيحــة (مفاعيلن)، بحيث تكون الصورة الصوتية للطويل مع هذا الضرب :

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

ومن ذلك :

أرى كلَّنــا يبْغي الحيــاةَ لِنفسِــهِ   حَـريصًـا عَليهَا مُسْتهَـامًـا بها صَبَّـا
فحبُّ الجبَــانِ النَّفسَ أوردَهُ التُّقى   وحُبُّ الشُّجـاعِ النَّفسَ أوردَهُ الحرْبَـا

التقطيع العروضي للبيت الأول :

أرى كلْـ/ ـلَنا يبْغ لْـ/ ـحياةَ/ لِنفسِهِي   حَريصَنْ/ عَليهَا مُسْـ/ ـتهَامَنْ/ بها صَبْبَا
فَعُـولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول آخر :

ومِمـا يَسـوءُ النَّفسَ ألاَّ تَـرى لها   صَـدِيقًـا إذَا اشْتَـدَّ الزَّمـانُ لـه عَهـدُ

التقطيع العروضي

ومِـمْمَا/ يَسوءُ نْنَفْـ/ ـسَ أَلْلاَ/ تَرى لها   صَديقَن / إذَ شْتَدْدَ زْ/ زَمانُ/ لهو عَهدُو
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول أبي تمام :

فتًى ماتَ بينَ الطَّعْـنِ والضَّربِ ميتَةً   تَقـومُ مَقَـامَ النَّصرِ إذْ فـاتَـهُ النَّصرُ

التقطيع العروضي :

فتَنْ ما/ تَ بينَ طْطَعْـ/ ـنِ وضْضَر/ بِميتَتَن   تَقـومُ/ مَقـامَ نْنَصْـ/ ـرِ إذْ فـا/ تَـهُ نْنَصرُو
فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي   فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيْلُنْ

ومن هذه الصورة قول امرئ القيس :

ألا عِمْ صَبـاحًـا أيُّهَا الطَّلَلُ البَـالِي   وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُر الخَالِي
وهَلْ يَعِمـنَ إلاَّ سَعِيـدٌ مُخَلَّـدٌ   قَليلُ الهُمـومِ مـا يبيتُ بأوجَـالِ
وهَلْ يَعِمنَ مَن كـانَ أحـدَثُ عهـدِهِ   ثـلاثينَ شَهـرًا في ثـلاثَـةِ أحْـوالِ
دِيـارٌ لِسَلمى عَـافيـاتٌ بـذِي خـالِ   ألحَّ عليهَـا كلُّ أسْحَـمَ هَطَّـالِ
وأحْسَبُ سَلمَى لاَ تَـزالُ كَعَهـدِنَـا   بِـوادِي الخُزامـى أو علَى رَسِّ أوْعَـالِ
لَيـالِي سُلَيمَـى إذْ تُـريكَ مُنَصَّبًـا   وجِيـدًا كَجِيدِ الـرِّئمِ لَيسَ بِمِعْطَـالِ

تقطيع البيت الأول (وهو مصرع):

ألا عِمْ/ صَباحَنْ أيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالِي — وهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلْعُـ/ ـصُر لخَالِي
فَعُــولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ — فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ

وقول البارودي:

هُــوَ البَينُ حتَّـى لا ســلامٌ ولا رَدُّ — ولاَ نظـرَةٌ يَقضى بها حَقَّـهُ الـوَجـدُ
لقَـدْ نَعَبَ الـوابُـورُ بـالبَينِ بَينَهُمْ — فسَـاروا ولاَ زَمّـوا جِمالاً ولا شَـدُّوا
سَـرى بِهِمُ سَيـرَ الغَمـامِ كَأَنَّما — لـهُ في تَنـائي كلِّ ذي خُلَّـةٍ قَصْـدُ
فـلاَ عَينَ إلاَّ وَهْيَ عَينٌ مِـنَ البُكَـا — ولاَ خـدَّ إلاَّ للـدُّمـوعِ بِـهِ خَـدُّ

تقطيع البيت الأخير:

فلاَ عَيـ/ ـنَ إلْلاَ وَهْـ/ ـيَ عَينُنْ/ مِنَ لبُكَا — ولاَ خـدْ/ دَ إلْلاَ لـدْ/ دُمـوع/ بِهِ خَـدْدُو
فَعُــولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ — فَعُــولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة:

لعلَّ حَـديثَ الشَّـوقِ يُطفئُ لـوعَـةً — مِنَ الوَجْـدِ أو يَقضى بِصاحِبِـه الفَقْدُ
هُـوَ النَّـارُ في الأحْشاءِ لكنْ لـوَقْعِهَـا — على كَبِــدي ممـا ألَــذَّ بِــه بَــرْدُ
تَهونُ علينَـا في المعَـالِي نفُــوسُنـا — ومَنْ يَخطبِ الحَسناءَ لم يَغْلُهَـا المهْـرُ
تَكـادُ يــدِي تَنـدَى إذَا مـا لمسْتُهـا — ويَنبتُ في أطْـرافِهَـا الـورقُ النَّضرُ
تَــداويتُ مِـن لَيلَى بلَيلى مِنَ الهَوى — كَما يَتَـداوى شارِبُ الخمْـرِ بالخَمـرِ
إذَا ذُكِـرتْ يَـرتَـاحُ قَلبِي لِـذِكـرِهَـا — كَما يَنعَشُ العُصفـورُ من بَلَلِ القَطْـرِ
هِيَ البَـدرُ حُسنًـا والنِسـاءُ كـواكِب — وشَتَّـان مـا بينَ الكـواكِـبِ والبَـدْرِ

وقد قدم بعض العروضيون ضابطًا لبحر الطويل بصوره الثلاث بقوله:

عـروضُ طَـويلٍ ذاتُ قَبضٍ وضربُها — صحيحٌ ومقبــوضٌ وقـد جــاءَ بـالحَذف
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ — وقَبضُ فعــولـنْ في الـزحَـافِ منَ الظَّـرفَ

وخلاصة بحر الطويل أن له ثلاث صور:

الأولى: عروضها مقبوضة وضربها صحيح :

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

الثانية: عروضها مقبوضة وضربها مثلها مقبوض :

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

الثالثة: عروضها مقبوضة وضربها محذوف :

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِي

٢ـ البسيط

الوحدة التي يتألف منها بحر البسيط(١) هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ»، وتتكرر في البيت أربع مرات على هذا النحو:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولهذا البحر صورتان يكون فيهما تامًّا، وأربع يكون فيها مجزوءًا. وتنوع صور البحر الواحد يأتي من خلال تنوع الضرب مع العروض كما أسلفنا.

١ ـ الصورة الأولى:

يأتي هذا البحر في صورته التامة على هذه الهيئة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ونلاحظ أن تفعيلة العروض قد دخلها الخبن، وهو زحاف جرى مجرى العلة، أي أنه يلزم في كل القصيدة. وجاءت تفعيلة الضرب مثل تفعيلة العروض. مثال هذه الصورة:

يَا حَارِ لاَ أُرْمَيَنْ منكُم بِدَاهِيَةٍ   لم يَلْقَهَا سُوقَةٌ قَبلِي ولاَ مَلِكُ

وتقطيعه:

يَا حارِ لاَ / أُرْمَيَنْ / منكُم بِدَا/ هِيَتِنْ   لم يَلْقَهَا / سوقَتُنْ / قَبلِي ولاَ / مَلِكُو
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

---

(١) يقول التبريزي: سمّي بسيطًا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية (أي المكونة من سبعة أحرف، وهي مستفعلن) فحصل في أول جزء من أجزائه السباعية سببان؛ فسمي لذلك بسيطًا. وقيل سمي بسيطًا لانبساط الحركات في عروضه وضربه. الكافي: ٣٩.

ومن ذلك :

أَسْتَغفِـرُ اللهَ ذَنبًـا لَستُ مُحصِيَـهُ ... ربَّ العِبـادِ إليـهِ الـوجْـهُ والأَمَلُ
ودِّعْ هُـرَيـرَةَ إنَّ الـرَّكبَ مُـرتحِلُ ... وهَلْ تطيـقُ وداعًـا أيُّها الـرَّجُلُ
أَتَى الـزَّمـانَ بنـوهُ في شَبيبَتِـهِ ... فسَرَّهُـمْ وأتَينـاهُ على الهَرَمِ
تمضِي المَواكِبُ والأبصـارُ خـاشِعَـةٌ ... منهَـا إلى الملكِ الميمُـونِ طـائرُهُ
قَـدْ يُـدرِكُ المتَأَنِّي بعضَ حـاجَتِـهِ ... وقـد يكـونُ مع المستَعجِلِ الـزَّلَلُ
كَفَى بجِسمِي نُحـولاً أنَّني رجلٌ ... لـولا مُخاطَبتِي إيـاكَ لم تَـرَني
لاَ تَلـقَ دَهـرَكَ إلاَّ غَيرَ مُكتَرِثٍ ... مـا دامَ يصحَبُ فيـه روحكَ البَـدَنُ
ليسَ الحجابُ بمُقـصٍ عَنكَ لي أمَلاً ... إنَّ السماءَ تُـرَجَّى حين تَحْتَجِبُ
ليتَ الكَـواكِبَ تَـدنُـو لي فأنْظِمَهَا ... عقـودَ مَـدحٍ فما أرضَـى لكمْ كَلِمِي

تقطيع البيت الأخير:

ليتَ لْكَوا/ كِبَ تَـدْ/ نُو لي فأنْـ/ ـظِمَهَا ... عقودَ مَـدْ/ حِنْ فما/ أرضَى لكمْ/ كَلِمِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثانية هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

وتلاحظ أنَّ تفعيلة العـروض «فَعِلُنْ» مخبونـة مثل الصورة السـابقة ، ولكن تفعيلـة الضرب هنا غيرهـا هناك ، فهي هنـا «فَاعِلْ» دخلهـا القطع (وهو حـذف ساكن الـوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله) فالضرب مقطوع . ومثاله :

قَـدْ أشْهَـدُ الغَـارةَ الشَّعْـواءَ تحمِلُني ... جَـرْداءُ معْـروقَـةُ اللَّحْيينِ سُرْحـوبُ

وتقطيعه :

قَدْ أشْهَدُ لْـ/ ـغَارةَ شْـ/ ـشَعْواءَ تحْـ/ـمِلُني ... جَرْداءُ معْـ/ ـروقَةُ لْـ/ ـلَحْيينِ سُرْ/ حوبُو
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

وأمثلته :

إنَّ الـرَّسـولَ لنورٌ يُستَضـاء بِـهِ ... مُهَنَّـدٌ من سيـوفِ اللهِ مسْلـولُ
أضْحَى إمـامُ الهُدى المأمونُ مُشتَغِـلاً ... بالـدِّينِ، والنَّاسُ بـالدُّنيـا مشاغِيلُ
والنَّـاسُ صِنفَانِ مـوتَى في حياتِهِمُـو ... وآخـرونَ ببَطْنِ الأرضِ أحْيـاءُ
ونحنُ في الشَّرقَ والفُصحَى بَنُو رَحِمٍ ... ونحـنُ في الجُرحِ والإيمانِ إخـوانُ
حسْنُ الحضَـارةِ مجلُوبٌ بِتَطـرِيَـةٍ ... وفي البَـداوَةِ حُسْنٌ غيرُ مجلُـوبِ
يأيُّها العُـرْبُ مـا الـذِّكـرى بِنـافِعَـةٍ ... إنْ لم يَضُمّ الشَّتـاتَ الأهلُ والجارُ
يَـا رافِعًـا رايـةَ الشُّـورى وحـارسَهَـا ... جـزاكَ رَبُّكَ خيرًا عـنْ مُحِبِّيهَـا
قَـدْ شَرَّفَ اللهُ أرضًـا أنـتَ ساكِنهَـا ... وشَرَّفَ النَّـاسَ إذْ سوَّاكَ إنسَـانَـا
أصـونُ عِـرْضي بمالِي لا أدَنِّسُـهُ ... لاَ بـارِكَ اللهُ بَعـدَ العِـرضِ في المالِ

تقطيع البيت الأخير:

أصونُ عِـرْ/ ضي بما/ لي لا أدَنْـ/ ـنِسُهُو ... لاَ بارِكَ لْـ/ ـلاهُ بَعْـ/ ـدَ لعرضِ فلْ/ ـمالي
مُتَفْعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

وفي هذه الصورة قد تأتي تفعيلة العروض «فعِلن» موافقة لتفعيلة الضرب «فاعلْ» إذا كان البيت مصرعًا فقط، مثل:

بَـانَتْ سُعَـادُ فقَلبِي اليَـومَ متبُـولُ ... مُتَيَّمٌ إثْـرَهَـا لم يُفْـدَ مَكبُـولُ

تقطيعه:

بَانَتْ سُعَا/ دُ فقَلْـ/ ـبِلْيَومَ متْـ/ ـبُولُو ... مُتَيَيَمُنْ/ إثْـرَهَا/ لم يُفْـدَ مَكْـ/ ـبُولُو
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

الصورة الثالثة:

الصـورة الثـالثـة من البسيط مجزوءة، أي حـذف جـزء من كل شطـر فتبقى ثـلاث تفعيـلات في الشطر الأول ومثلهـا في الشطـر الثـاني، فالعـروض «مستفعلن» والضرب

مذيَّل[1] أي زيد عليه حرف ساكن فيصير «مستفعلانْ» بسكون النون :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

مثل قول الشاعر:

إنَّـــا ذَمَـــمنا على مـــا خيَّلتْ   سَعْــدَ بْـنَ زيــدٍ وعَمــرًا مِن تَميمْ

وتقطيعه :

إنْنَـا ذَمَــمْـ/ ـنا على / ما خيْيَلتْ   سَعْدَ بْنَ زيـ/ـدنْ وعَمْـ/ ـرَنْ مِن تَميمْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

الصورة الرابعة:

من المجزوء أيضًا ، وضربها مستفعلن مثل العروض :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثل :

مـــاذا وقُـــوفي علَى رَبـعٍ عَفَـــا   مُخلَـــــولِقٍ دارِسٍ مُسْتَعْجِـمِ

وتقطيعه :

مـــاذا وقُـــو/ في علَى / رَبعِنْ عَفَـــا   مُخلَـــولِقِـنْ / دارِسِنْ / مُسْتَعْجِمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة:

من المجـزوء ، وعـروضها «مستفعلن» وضربها مقطـوع «مستفعلْ» والقطع : حـذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله ، وصورته :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

---

(١) التذييل : زيـادة حرف ساكن على مـا آخره وتد مجمـوع ، مثل مستفعلنْ التي تتحول بـالتذييل أو الإذالة إلى «مستفعلانْ»

مثل :

سِيروا معًــــا إنمّا ميعـــــادُكُـمْ　　يــومُ الثــلاثـــا بِبَطْنِ الـــوادِي

تقطيعه :

سِيرو معَـنْ / إنْنَمَا / ميعــــادُكُـمْ　　يـومُ ثُثُـلا/ ثَـا بِبَطْــ/ ــنِ لْــوادِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة:

من المجزوء، وعروضها مقطوعة «مستفْعِلْ» وضربها مثلها، أي مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

مثل :

مَـــا هَيَّـجَ الشَّـــوقَ مِـن أطـــلالٍ　　أَضْحَتْ قِفـــارًا كَـــوَحْـيِ الـــواحِي

وتقطيعه :

مَـا هَيْيَـجَ شْـ/ ــشَوقَ مِنْ/ أطـلالِنْ　　أَضْحَتْ قِفا/ رَنْ كَوَحْـ/ ــيِ لْواحِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

نماذج للصور الأربع الأخيرة :

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المذيَّل :

يــا طــالِبًــا في الهوى مــا لا ينـالْ　　وســـائلاً لم يُعْفَ ذُلَّ السُّـــؤالْ

ولَّتْ ليـــالي الصبـــا محمـــودةً　　لـــو أنّها رجَعَتْ تلك الليــــالْ

وأعقَبْتَهَـــــا التي واصلْتُهــــــا　　بـــالهجـــرِ لما رأتْ شيبَ القَـــذالْ

لا تلتمـسْ وصلَـــــةً مِن مُخلِـفٍ　　ولا تكُنْ طــالبًـا مــا لا يُنــالْ

يــا صــاحِ قــد أخلفَتْ أسماءُ مـا　　كـانـتْ تُمَنِّيك من حُسنِ الـوصـالْ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المجزوء الصحيح :

ظـــــالمتـي في الهوى لاَ تَظلِمـي　　وتَصرِمـــي حبْــلَ مَــن لم يَصرِمِ

أهَكَــذا بــاطــلاً عَــاقَبْتِني لا يــــرحـمُ اللهُ مَن لاَ يَــــرحَـمِ
قتَلْتِ نفسًــا بــلاَ نفسٍ ومَــا ذنـبٌ بأعظَـمَ مِن سَفْـكِ الــدَّمِ
لمثـلِ هــــذا بكَـتْ عَينـي ولاَ للمَنـــزِلِ القفْــرِ أو لــلأرْسُمِ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المقطوع :

مَنْ لي بمخْلفـــة في وَعـــدهَـــا تخلطُ لي اليـأسَ بــالــرجــاءِ
سألتُهَـــا حــاجـــةً فلـم تَفُــهْ فيهَـــا بنعمٍ ولا بِـــــلاَءِ
قلــــتُ اسْتَجيبـــي فلما لم تُجِبْ ســـالتْ دُمـــوعِـي على ردائِي

مخلع البسيط:

مخلع البسيط نوع من مجزوء البسيط ذي العروض المقطوعة والضرب المقطوع، ولكن ينضم إلى القطع الخبنُ؛ فتصير التفعيلة «مُتَفْعِلْ» وتحول إلى «فَعولنْ»، فتكون صورة البيت هي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

وقد أكثر منه المولدون. ومن ذلك :

مَـنْ يسْألِ النَّـــاسَ يَحْرِمُـــوهُ وسَـــــــائلُ اللهِ لاَ يخيــبُ

وتقطيعه :

مَنْ يسْألِ نْـــ/ ــنَاسَ يَحْـــ/ ــرمُوهُو وسَـــائلُ لْـــ/ ــلاهِ لاَ / يَخِيبُــو
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُــنْ مُتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

ومن ذلك قول ابن الرومي :

وجهُكَ يـــا عَمـــرو فيـه طــولُ وفي وجُـــوهِ الكــلابِ طــولُ
مقـــابح الكلبِ فيكَ طـــرًّا يَــــزولُ عنهَـــا ولا تـــزولُ
وفيـــه أشيـــاءُ صــالحاتٌ حماكَهَـــا اللهُ والــرَّســـولُ
فـــالكلب وافٍ وفيـكَ غَـــدرُ فَفِيكَ عن قَـــدْرِه سُفُـــولُ

وقَـــد يحامِـــي عنِ المواشـــي	ولاَ تَحامـي ولاَ تَصُـــولُ
مـــا إن سألْنـاهُ مـا سألْنَـا	إلَّا كما تُسـأَلُ الطّلـــولُ
مستفعلـنْ فَـاعلـنْ فَعـولُ	مستفعلـنْ فَـاعلـنْ فَعـولُ
بَيـتٌ كَمعْنــاكَ ليسَ فيــهِ	مَعْنًى سِـوى أنَّـهُ فُضـولُ

وقول الآخر:

مَن راقَبَ النَّـاس مـاتَ غمًّـا	وفـازَ بـاللَّـذَّةِ الجسـورُ

وقول ابن عبد ربه:

كـآبَـةُ الـذُّلِّ في كتـابِي	ونَخـوةُ العِـزِّ في جَـوابِي
قتلـتَ نفْسًـا بغيرِ نَفـسٍ	فكَيفَ تنجُـو مِنَ العَـذابِ
خُلِقتَ مـن بَهجَـةٍ وطِيبٍ	إذْ خُلِقَ النَّـاسُ مِنَ تُـرابِ
ولَّتْ حُـمَيَّا الشَّبـابِ عَنِّي	فَلهْفَ نفسِي على الشَّبـابِ
أصبَحتُ والشَّيـبُ قـد عَـلانِي	يَـدعُـو حَثيثًـا إلى الخِضـابِ

تقطيع البيت الأخير:

أصبَحتُ وشْـ/ ـشَيبُ قـدْ / عَلاني	يَـدعُـو حَثيـ/ ـثَنْ إلَلْـ/ ـخِضابِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

وخلاصة بحر البسيط أن له ست صورة، هي:

الصورة الأولى: تامة، عروضها مخبونة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

الصورة الثانية: تامة، عروضها مخبونة وضربها مخبون مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثالثة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مذال:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِـلانْ

الصورة الرابعة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة: مجزوءة، عروضها مقطوعة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

ومنها يأتي مخلع البسيط عندمـا يدخل الخبن تفعيلتي العروض والضرب، أي يحذف الثاني الساكن من «مُسْتَفْعِلُنْ» فتصير «مُتَفْعِلْ»، وتحول إلى «فَعُولُنْ»:

مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــــــنْ فَعُولُــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــــــنْ فَعُولُــنْ

٣ - المديد

يقول العروضيون إن بحر المديد يتكون من «فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ» أربع مرات، أي أن صورته:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ

وهذا القول صحيح بحسب نظام الدوائر العروضية، فالدائرة العروضية تنتج بحر المديد على الصورة السابقة. ولما لم يجدوا من الشعر العربي القديم ما يؤكد هذه المقولة ويسعفهم في تصديقها ــ عادوا فقالوا إن هذا البحر مجزوء وجوبًا، أي تحذف منه «فاعلن» في آخر الشطرين الأول والثاني، فتكون الصورة المستعملة هي:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

وبوسعنا أن نقول إن بحر المديد تتألف وحدته التي تتكرر بنظام من ثلاث تفعيلات هي «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» وهي تتكرر مرتين اثنتين في البيت؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني.

ولهذا البحر ست صور تتوزع على ثلاث أعاريض وستة أضرب:

١ ــ الصورة الأولى:

عروضها صحيحة ولها ضرب واحد مثلها صحيح:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

مثل:

يَا لَبكرٍ أنْشروا لي كُليبًا   يَا لَبكرٍ أينَ أينَ الفرارُ
تِلكَ شَيبانٌ تقولُ لِبكرٍ   صرَّحَ الشَّرُّ وبانَ السّرارُ
وبَنو عِجلٍ تَقول لقَيسٍ   ولِتَيمِ اللاَّتِ سيرُوا فساروا

تقطيع البيت الأول :

يَـــا لَبَكــــرِنْ / أَنْشرو / لِي كُليبِنْ　　يَـا لَبَكـرِنْ / أينَ أيــ/ ــنَ لْفـرارُو
فَــاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ　　فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِـلاَتُنْ

ومن ذلك :

يَــا طــويــلَ الهَجــرِ لاَ تَنسَ وصْلي　　واشتِغــــــالي بكَ عــن كلِّ شُغْـلِ
يـــا هِـــلالاً فـــوقَ جيــدِ غَـــزالٍ　　وقَضيبًــــا تَحْتَـــــهُ دِعْصُ رَمْـلِ
لاَ سَلتْ عـــاذِلَتي عنـــهُ نَفسِي　　أكثــــري في حُبِّـــهِ أو أقِـــلِّي
شـــادِنٌ يـــزهــى بخَـــدٍّ وجيـــدٍ　　مـــــائسٌ فَـــــاقَ بحُسـنٍ ودَلِّ

وقول ابن المعتز:

زَوِّدينـــا نـــائلاً أو عِـــدينَـــا　　قَــد صَــدقنــاكِ فــلاَ تَكْــذِبينَـا
خَبِّرينـي كيـفَ أسلُـــــو وإنْ لم　　أَرَ إلاَّ زَفــــــرةً أو أنينَــــــا
أو أريحِينــــي فَفِــي الموتِ كُـــفْءٌ　　واقْتُليني مِثلَ مَـنْ تَقتُلينَــــا
يـــا هِـــلالاً تحتَـــهُ غُصْنُ بَـــانٍ　　أيُّ ذَنــبٍ فيكَ للعَـــاشِقينَـــا

وقول تأبَّط شرًّا أو ابن أخته :

إنَّ بـــالشَّعبِ الَّـــذي دونَ سَلْعٍ　　لَقَتيـــــلاً دَمُــــــهُ مَـــا يُطَـلُّ
خَلَّـــــفَ العِــــبْءَ عليَّ ووَلَّى　　أنَـــا بـــالعِبْءِ لَـــهُ مُسْتَقِلُّ
ووراءَ الثـأرِ مِنِّــي ابْـنُ أخْـــتٍ　　مَصِعٌ عُقْـــدَتُــهُ مـــا تُـــحَلُّ
مُطْــرِقٌ يَــرشَحُ مَــوتًــا كما أطْـــ　　ــــــرَقَ أفْعَـى يَنْفُثُ السُّمَّ صِـلُّ
خَبَرٌ مَـــا نـــابَنـــا مَصْمِئِـلٌّ　　جَـلَّ حتَّـى دَقَّ فِيــــــهِ الأجَـلُّ
بَـــزَّني الـــدَّهــرُ وكـــانَ غَشــومًــا　　بِأبِـــيٍّ جَـــارُهُ مَـــا يُـــذَلُّ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا :

بَـزْزَنِ دْدَهْــ/ ــرُ وكـا/ نَ غَشــومَنْ　　بأبِيْنْ / جَـارُهُـو / مَـا يُـذَلْلُـو
فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاَتُنْ　　فَــاعِــلاَتُن فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاَتُنْ

٢ ـــ الصورة الثانية:

عروضهـا محذوفة «فاعـلاْ» (والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلة) وضربها مقصور (والقصر هو حذف الساكن الأخير ممـا آخره سبب خفيف وإسكان ما قبله) فيصير «فاعلاتْ» وتحول إلى «فاعلان» وصورة هذا البحر على هذا النمط :

فَـــاعِــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاْ   فَـاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـاعِـــلانْ

مثل :

لاَ يَغُـــــرَّنَّ امْـــــرَءًا عَيشُــــــهُ   كـلُّ عَيشٍ صَـــــائرٌ للــــــزَّوالْ

تقطيعه :

لاَ يَغْرُرَنْـــ/ ـــنَ مْـرَءَنْ / عَيشُهُــو   كلْلُ عَيشِنْ / صَـــائرُنْ / للــزْزَوالْ

فَـــاعِــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاْ   فَـاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـاعِـــلانْ

ومن ذلك :

يَـــا وَميضَ البَرقِ بينَ الغَمـــــامْ   لاَ عليهَـــــا بلْ عَليكَ السَّــــلامْ

إنَّ في الأحـــــداجِ مَقْصــــورةً   وجهُهَـــــا يَهتِكُ سِترَ الظَّــــلامْ

تحسبُ الهَجـــــرَ حـــــلالاً لها   وتَـــرى الــوصْلَ عَليهَـــا حَــرامْ

مَــــا تـأَسِّيكَ لـــــدارٍ خَلَـتْ   ولِشَعـبٍ شتَّ بَعــــــدَ الْتِئـــامْ

إنما ذكــــرُكَ مـــا قَـــد مَضَى   ضلَّـــةٌ مِثـلُ حَـديـثِ الغَمـــامْ

٣ ـــ الصورة الثالثة:

عروضها محذوفة «فاعلا» والضرب محذوف مثل العروض، فتكون صورة وزن البيت :

فَـــاعِــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاْ   فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاْ

مثل :

اعْلَمـــــوا أنِّي لكُـم حــــافِظٌ   شَـاهِـــدًا مَـا كُنتُ أو غَـــائبَــا

تقطيعه :

اعْلَمـو أنْـ/ ـــنِي لكُمْ / حـافِظُنْ شَـاهِـدَنْ مَـا / كُنتُ أو / غَـائبَا

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ

ومن ذلك :

عــــاتِبٌ ظَلْتُ لـــهُ عَــاتِبًــا رُبَّ مَطلـوبٍ غَـدًا طَـالِبَـا

مَن يتُـبْ عَن حُبِّ مَعشــوقِـــهِ لَستُ عَـنْ حُبِّي لـــهُ تـــائبَـا

فـــالهوَى لِي قَـــدَرٌ غـــالِبٌ كيفَ أعْصِي القَـــدَرَ الغَـالبَـا

ســـاكِنَ القَصرِ ومَـن حلَّـــهُ أصبَـحَ القلْـبُ بِكُـم ذاهِبَـــا

٤ ـ الصورة الرابعة:

عـروضها محذوفـة «فـاعلا» وضربها أبتر (وهـو الـذي دخله البتر) والبتر هـو اجتماع الحذف والقطع فتصير «فاعلْ» فوزن البيت :

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

مثل :

إنَّما الـــذُّلفـــاءُ يـــاقُـــوتَـــةٌ أُخـــرِجَـتْ من كِيسِ دِهْقـــانِ

وتقطيعه :

إنْنَمَا الذُذَلْــ/ ــفاءُ يـــا/ قُـوتَتُنْ أُخـرِجَتْ منْ / كِيسِ دِهْــ/ ــقاني

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

أيُّ تُفَّــــــــاحٍ ورُمَّــــــــانِ يُجتَنَـى مِنْ خُـــــوطِ رَيحَـــانِ

أيُّ وردٍ فَـــوقَ خَـــدٍّ بَـــدَا مُستَنيـــرًا بيـــنَ سُـــوسَـــانِ

وَثَـنٌ يُعْبَـــــدُ في رَوضَـــــةٍ صِيغَ مِن دُرٍّ ومَـــرجَـــانِ

مَنْ رأى الــذَّلفــاءَ في خَلْــوَةٍ		لم يَــــرَ الحَدَّ على الــــزَانِي
إنَّما الـــذَّلفـــاءُ يــاقُـــوتَـــةٌ		أُخــــرِجَـتْ من كِيـسِ دِهْقَـــانِ

٥ ـ الصورة الخامسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فَعِلاَ» وضربها مثل العـروض أي محذوف مخبون وصورة وزن البيت هي :

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ		فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

مثل :

للفَتـى عَقـلٌ يعيـشُ بِــــــــه		حَيثُ تَهْدي ســاقَــهُ قَـدَمُــهْ

تقطيعه :

للفَتى عَقْــ/ ــلُنْ يعيــ/ ــشُ بِهِي		حَيثُ تَهْدي / ســاقَهُـو / قَـدَمُـهْ
فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ		فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

ومنه قول أبي نواس :

يَــــا كثيرَ النَّــوحِ في الـــدِّمَنِ		لاَ عليهَـــــا بـلْ على السَّكَـنِ
سُنَّـــــةُ العُشَّــــاقِ واحِــدةٌ		فـإذَا أحْبَبـتَ فَــــــاسْتَكِـنِ
ظَـنَّ بي مَن قـــد كَلِفتُ بـــهِ		فهـــــو يجْفُـــوني على الظِّنَنِ
رَشَـأٌ لـــولاَ مــــلاحَتُـــــهُ		خَلَتِ الـــدُّنيَـــا مِنَ الفِتَـنِ

وقوله :

لاَ أذودُ الطَّيرَ عَـنْ شَجَـــــــرٍ		قَــــدْ بَلَــوتُ المرَّ مِن ثَمَـــرِهْ

وقوله :

غَيرُ مـأسُـــــــوفٍ على زَمَـنٍ		ينقَضى بـــــــــــالهَمِّ والحَزَنِ

وقول عباس بن الأحنف :

يَـــا غَـــرِيبَ الـــدَّار عَن وطَنِــه   مُفْـــــرَدًا يبْكِي على شَجَنِـــــهْ
كُلَّما جَـــــدَّ البُكـــــاءُ بـــــهِ   دَبَّتِ الأسقَـــامُ في بَـــدَنِـــهْ
ولَقَــــد زادَ الفـــؤادَ شجًــــا   طَـــــائرٌ يبْكِي على فَنَنِـــــهْ
شَفَّـــــهُ مـــــا شفَّنِي فَبَكى   كُلُّنَـــــا يبْكِـي علَى سَكَنِـــــهْ

وقول حافظ إبراهيم :

مـــــالِهَذا النَّجـمِ في السَّحَــــرِ   قَـــدْ سَهَـــا مِـنْ شِـــدَّةِ السَّهَـــرِ
خِلتُـــهُ يـــا قـــومُ يُـــؤنِسُنِي   إنْ جفَـــاني مُـــؤنِسُ السَّحَـــرِ
يَــــالَقَـــــومِي إنَّني رَجُـلٌ   أفْنَـتِ الأيَّـــامُ مُصطَـــــبَرِي

٦ ـــ الصورة السادسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فعلا = فعِلنْ» وضربها أبتر «فَاعِلْ» ووزن البيت :

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

مثل :

رُبَّ نـــــارٍ بِـتُّ أرْمُقُهَـــــا   تَقْضِـمُ الهِنْــــدِيَّ والغَـــــارَا

تقطيعه :

رُبْبَ نــــارِنْ / بِتْتُ أرْ/ مُقُهَـــا   تَقْضِمُ لهِنْـــ/ ـــدِيْيَ ولْـــ/ ـــغَارَا
فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

ومثل قول الشاعر:

طَـــالَ تَكـــذِيبي وتَصْـــديقِي   لم أجِــدْ عَهـــدًا لِـــمَخْلـــوقِ
إنَّ نَـــاسًـــا في الهوى غَـــدَروا   أحْـــــدَثـــوا نَقْضَ المَواثِيـقِ
لاَ تَـــرانِي بَعـــــدَهُـمْ أبـــدًا   أشْتَكي عِشْقًـــا لمَعْشـــــوقِ

وقول ابن عبد ربه :

زَادَني لـــــــــــومُــك إصْرارَا إنَّ لـــي فـــي الحـــبِّ أنصَـــارَا
طَـــــارَ قَلبِي مِـنْ هـــوى رَشَـأٍ لـــو دَنـــا للقَلـبِ مـــا طَـــارَا
خُــــذْ بِكَفِّي لاَ أمُـتْ غَـــرَقًـــا إنَّ بحـــــرَ الحُبِّ قَـــد فَـــارَا
أنضَجَتْ نـــارُ الهوى كَبِـــدِي ودُمـــــوعِـي تُطفِـئُ النَّـــــارَا

وخلاصة المديد أن له ست صور:

١ ـــ الصورة الأولى: عروضها صحيحة وضربها صحيح:

فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ

٢ ـــ الصورة الثانية: عروضها محذوفة وضربها مقصور:

فَــاعِــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَ فَـاعِـــلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـــلانْ

٣ ـــ الصورة الثالثة: عروضها محذوفة وضربها محذوف أيضًا:

فَـــاعِــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاَ فَـــاعِــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاَ

٤ ـــ الصورة الرابعة: عروضها محذوفة وضربها أبتر:

فَـاعِــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاَ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

٥ ـــ الصورة الخامسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها مثلها:

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

٦ ـــ الصورة السادسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها أبتر:

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

٤ ـ الخفيف

بحر الخفيف من الأبحر الثلاثية الوحدة، أي أن وحدته التي تتكرر فيه بنظام مُكوَّنة من ثلاث تفعيلات، هي: «فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ»، وهي تتكرر مرتين؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني. وصورة هذا البحر التامة هي:

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

مع ملاحظة أن تفعيلة «مستفعلن» في هذا البحر لا يدخلها الطي، وهو حذف الرابع الساكن، ولذلك يكتبها العروضيون «مستفع لن» فيكون ثاني أجزاء هذه التفعيلة «تَفْع» وتدًا مفروقًا، والوتد لا يدخله الزحاف فلا يحذف منه شيء.

وهذا البحر من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التدوير، أي اتصال شطري البيت بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة يكون جزؤها الآخر تابعًا للشطر الثاني.

ويستعمل الخفيف تامًّا ومجزوءًا، وله عندما يكون تامًّا ثلاث صور تتوزع على عروضين وثلاثة أضرب. وله عندما يستعمل مجزوءًا صورتان تتوزعان على عروض واحدة وضربين.

١ ــ الصورة الأولى:

تامة (عروضها صحيحة «فاعلاتن» وضربها صحيح مثلها) فيكون وزن البيت:

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

مثل:

حَلَّ أهْلي مَا بَيْنَ دُرْنَا فَبَادُو لاَ وحَلَّتْ عُلْوِيَّةٌ بِالسَّخَالِ

تقطيعه:

حَلْلَ أَهْلي / مَــا بَينَ دُرْ/ نَـا فَبَــادُو (م) لاَ وحَلْلَتْ / عُلويْيَتُــنْ / بسْسَخَالِي
فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

(درنا وبادولا والسخال: أسماء مواضع)

ومن ذلك سينية البحتري التي منها:

صُنْتُ نَفسِي عما يُــدَنِّس نَفسِي ... وتــرَفَّعتُ عن جَـدَا كـلِّ جِبْسِ
وتَماسَكتُ حينَ زَعْــزعني الــدَّهْــ ... ــرُ الْتِماسًــا منــهُ لِتَعْسِي ونكْسِي
بُلَغٌ مِنْ صُبــابَــةِ العيشِ عنــدي ... طَفَّفَتهــا الأيَّــامُ تَطفِيفَ بخْسِ
وبَعيــدٌ مَــا بَينَ واردِ رِفْـــهٍ ... عَلَـلٍ شُرْبُــــهُ ووارِدِ خِمسِ

تقطيع البيت الأول:

صُنْتُ نَفْسِي/ عمْما يُدَنْـ/ ـنِس نَفسِي ... وترَفْفَعْـ/ ـتُ عن جَدَا/ كلْلِ جِبْسِي
فَــاعِــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِــلاتُنْ ... فَعِــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

ومن ذلك سينية شوقي:

اخْتِــلافُ النَّهــارِ واللَّيلِ يُنْسِي ... اذْكُــرَا لِي الصِّبَــا وأيَّــامَ أُنْسِي
وصِفَــا لِي مُــلاَوَةً مـن شَبــابٍ ... صُــوِّرَتْ مِنْ تَصَــوُّراتٍ وَمَسِّ
عَصَفتْ كـالصَّبَا اللَّعـوبِ ومَـرَّتْ ... سِنَـــةً حلــوةً ولَــذَّةَ خَلْسِ

تقطيع البيت الأخير:

عَصَفتْ كصْـ/ ـصَبَ للَعو/ بِ ومَرْرَتْ ... سِنتَنْ حلْــ/ ــوَتَنْ ولَــذْ/ ذَةَ خَلْسِي
فَعِــــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِــــلاتُـنْ ... فَعِــــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِــــلاتُـنْ

ومن ذلك قول المتنبي:

صحب النَّــاسُ قَبلَنـا ذا الـزَّمــانَـا ... وعَنــاهُــم مِن أمــرِهِ مَـا عَنَــانَـا
وتَــولَّــوا بِغصَّــةٍ كلُّهُــم مِنْــ ... ــهُ وإنْ سَرَّ بَعضَهُـم أحْيــانَــا
ربَّما تحْسِـنُ الصَّنيعَ لَيــالِيـــ ... ــهِ ولكنْ تكــدّر الإحْســانَــا

وكَأنّـا لم يُـرضَ فِينا بـرَيبِ الـدَّ (م) هْـرِ حَتَّى أعَـانـهُ مَنْ أعَـانَـا
كُلَّما أنبَتَ الـزَّمـانُ قَنـاةً رَكَّبَ المرْءُ في القَنـاةِ سِنَـانَـا
ومُـرادُ النُّفـوسِ أصغَـرُ من أنْ نَتَعـادَى فيـهِ وأنْ نَتَفـانَى
غيرَ أنَّ الفَتى يُـلاقِي المَنَـايَـا كـالِحاتٍ ولاَ يُـلاَقي الهَوانَـا
ولَـوَ انَّ الحيـاةَ تَبقَى لحَيٍّ لَعَـدَدْنَـا أضَلَّنَـا الشُّجْعَـانَـا

تقطيع البيت الأخير:

ولَـوَ نْنَ لْـ/ ـحيَاةَ تَبْـ/ ـقَى لحَيْيِنْ لَعَـدَدْنَـا / أضَلْلَنَ شْـ/ ـشُجْعَانَا
فَعِـلاَتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـالاتُنْ

ونلاحظ أن وزن التفعيلة الأخيرة هو «فـالاتن» وهذا يسمى التشعيث، وهو جائز في الخفيف والمجتث.

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف «فاعلا») ووزن البيت:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

مثل:

ليتَ شِعـري هَـل ثُمَّ هَـلْ آتِيَنْهُمْ أم يَحُولَـنْ مِنْ دونِ ذاكَ الـرَّدى

وتقطيعه:

ليتَ شِعـري/ هَل ثُمْمَ هَلْ/ ءاتِيَنْهُمْ أم يَحُولَنْ / مِنْ دونِ ذا/ كَ الـرْرَدى
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

وقد يدخل الخبن في الضرب فيصير «فَعِلا» مثل:

إنْ أمُتْ مِيتَـةَ المحِبِّينَ وَجْـدًا وفـؤادي مِـنَ الهوى حُـرَقُ
فـالمنَـايَـا مِنْ بَينِ آتٍ وسَـارٍ كـلُّ حيٍّ بِـرَهْنهَـا غلَقُ

تقطيع البيت الثاني:

فلْمنَـايَـا / مِـنْ بَيْنِ ءا/ تِنْ وسَـارِنْ كلْلُ حيْنِنْ / بِـرَهْنهَـا / غَلَقُـو
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاِتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ فَعِـلا

٣ ـ الصورة الثالثة:

تامة (عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها محذوف مثلها «فاعلا») وصورة البيت :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

مثل :

إنْ قَـدَرْنَـا يـومًـا على عـامِـرٍ نَنتَصِفْ مِنـهُ أو نَـدَعْـهُ لَكُمْ

وتقطيعه :

إنْ قَـدَرْنَـا / يـومَنْ على / عـامِرِنْ نَنتَصِفْ مِنْـ/ ـهُو أو نَدَعْـ/ ـهُو لَكُمْ
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

ومنه أيضًا مع دخول الخبن في الضرب المحذوف :

يَـا غَليـلاً كـالنَّـارِ في كَبِـدي واغْتِرابِ الفـؤادِ عَـن جَسَـدي
وجُفـونًـا تَـذْري الـدُّمـوعَ أسًى وتَبيعُ الـرُّقـادَ بـالسَّهَـدِ
لَيـتَ مَـنْ شَفَّـني هـواهُ رأى زَفَـراتِ الهوى على كَبِـدي
غـادةٌ نـازِحٌ محلَّتُهَـا وَكَلَتْنِي بِلَـوعَـةِ الكَمَـدِ
رُبَّ خَـرْقٍ مِـن دُونِهـا قَـذَفٍ مَـا بِـه غير الجِنِّ مِـن أحَـدِ

تقطيع البيت الأخير:

رُبْبِ خَـرْقِنْ / مِن دُونِهـا / قَـذَفِنْ مَـا بِـه غيْـ/ ـر لجِنْنِ مِنْ / أحَـدِي
فَـاعِـلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـلا فَـاعِـلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـلا

٤ ـ الصورة الرابعة:

مجزوءة (وعروضها صحيحة وضربها صحيح مثلها) وصورة البيت :

فـــــاعِــــــلاتَنْ مَسْتَفِعلـنْ   فـــــاعِــــــلاتَنْ مَسْتَفِعلـنّ

مثل :

لَيتَ شِعـــري مـــاذَا تـــرَى   أمُّ عَمـــرٍو في أمـــرِنَـــا

تقطيعه :

لَيتَ شِعـــري / مـــاذَا تـــرَى   أمْمُ عَمـــرِنْ / في أمـــرِنَـــا

فَــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ   فَـــاعِــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك

مــــا لِلَيلَى تبَـــدَّلَـتْ   بَعـــدَنَـــا وُدَّ غَيرِنَـــا

أرْهَقَتْنَـــا مَـــلامَـــةً   بعْـدَ إيضَـاحِ عُـذْرِنَـا

فَسَلَـونَـا عن ذِكـــرِهَـا   وتَسَلَّـتْ عَن ذِكـــرِنَـا

تقطيع البيت الأول :

مـــا لِلَيلـــَى / تبَـــدْدَلَتْ   بَعدَنَـــا وُدْ/ دَ غَـــيرِنَـــا

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا :

أيُّهَا الـــرَّكـبُ سَلِّمـــوا   وقِفُـــوا كـي تَكَلَّمـــوا

وتُقَضُّـــوا لُبـــانَـــةً   وتُـــحَيُّوا وتَغْنَمـــوا

خـــرجَتْ مـــزْنَـــةٌ مِنَ الْـــ   ـبَحرِ رَيًّـا تـــَجَمْجَـــمُ

هـيَ مَـــا كَنَّتي وتَـــزْ   عُمُ أنـــّي لـــهَـا حَمُ

تقطيع البيت الأخير:

هيَ مَـــا كَنْـــ/ ـــنَتي وتَـــزْ   عُـــمُ أنْـــنِـــي / لـهَـا حَـمُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ

٥ ـ الصورة الخامسة:

مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور، والقصر هو حذف السابع وإسكان ما قبله مما آخره سبب خفيف، فتتحول «مستفع لن» إلى «مستفعل» ويمكن تحويلها إلى «فعولن») فتكون صورة البيت:

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

مثل:

كُـلُّ خَطْـبٍ إنْ لم تكــــو   نُـــوا غَضِبتُمْ يَسيــــرُ

تقطيعه:

كُلْـلُ خَطبِنْ / إنْ لم تكـــو   نُـــو غَضِبتُمْ / يَسيـــرُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

ومن ذلك:

أَشْرَقَـتْ لي بُـــدورُ   في ظَـــلامٍ تُنيـــرُ

طَـــارَ قلبي بِحُبِّهـــا   مَـنْ لِقَلـبٍ يَطيـــرُ

يـــا بُـدورًا أَنَـــا بها الـــدَّ (م) هْـــر عَـــانٍ أسيـــرُ

إنْ رَضِيتُـم بـأن أمـــو   تَ فَمَـــوتِي حَقِيـــرُ

تقطيع البيت الثالث:

يـــا بُـــدورَن / أَنَـــا بِهَدْ   دَ هْـــر عَـــانِنْ / أسيـــرُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

وخلاصة بحر الخفيف أن له خمس صور:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (عروضها صحيحة وضربها مثلها):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

٣ ـ الصورة الثالثة : تامة (عروضها محذوفة وضربها مثلها) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

٤ ـ الصورة الرابعة : مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها صحيح) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٥ ـ الصورة الخامسة : مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَعُـولُنْ

٥ ـ السريع

بحر السريع من الأبحر الثـلاثية الوحدة كذلك، ووحدته تتكـرر مرتين، كل مرة في شطـر. وبحسب نظام الـدوائر كـان يجب أن تكون وحـدتـه هي «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ» فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُــــوْلَاتُ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُــــوْلَاتُ

ولكن تفعيلة العـروض «مفعولاتُ» لا تأتي مطلقًا في الشعـر العربي كاملـة؛ لأنه لا يوقف على حركة قصيرة في الشعر دون إشباع، وقد تأتي في الضرب مع إسكان التاء.

ولهذا البحـر استعمال في حـالـة تمامـه، ويأتي في هـذه الحالـة على أربع صـور. ولا يستخدم هـذا البحر مجزوءًا، بل يستخـدم مشطورًا؛ أي يذهـب نصف البيت، وله في هذه الحالة صورتان. فمجموع صور هذا البحر ست صور:

١ ـــ الصورة الأولى:

عروضها مطـويّة (أي يحذف رابعها الساكن) مكسوفة (أي يحذف سـابعها المتحرك) فتصير بذلك «مفعولاتُ» إلى «مَفْعُـلا» وتُحول إلى «فَاعِلُن». وضربها مطويّ (أي يحذف رابعـه الســاكن) مـوقـوف (والـــوقف تسكين الحرف الســابع المتحـرك) فيصير الضرب «مَفعلاتْ» وتحول إلى «فاعلانْ» وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

مثل:

إنَّ الثَّمانيـــــــنَ وبُلِّغتَهَـــــا   قَـد أحْـوَجتْ سَمعِي إلى تَـرجُمانْ

تقطيعه :

إنْنَ ثُمَّا/ نيـــنَ وبُلْــــ/ ــــلِغتَهَا — قَد أحْـوَجتْ / سَمِعِي إلى / تَرجُمانْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ — مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك قول شوقي :

هَـلْ تَيَّمَ البَـــانُ فُـــؤادَ الحَمامْ — فَنَــاحَ فـاسْتَبكَى جُفـــونَ الغَمامْ
أمْ شَفَّـــهُ مَـــا شَفَّنـي فـــانْثَنى — مُبَلبَلَ البـــالِ شَريـــدَ المَنَـــامْ
يَهُـــــــزُّهُ الأيـكُ إلى إلْفِــــــهِ — هَـــزَّ الفِـــراشِ المُدْنَفُ المستَهــامْ
وتَـــرقُــدُ الـــذِّكـرى بِأحْشــائهِ — جَمرًا مِنَ الشَّـــوقِ حَثيثَ الضِّرامْ
كَــذلِكَ العـاشِـقُ عِنــدَ الـدُّجَى — يَــا لَلهَــوى مِــمَّــا يُثيرُ الظَّــلامْ

تقطيع البيت الأخير:

كَذلِكَ لْـ/ ـعاشِقُ عِنْـ/ ـدَ دْدُجَى — يَا لَلهَوى / مِـمْمَـا يُثيـ/ ـرُ ظْظَلامْ
مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ — مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك :

قَـــد يُـــدرِكُ المبطِئُ مِـن حَظِّـــهِ — والخيرُ قَـد يَسبِقُ جهــدَ الحرِيصْ

تقطيعه :

قَد يُدرِكُ لْـ/ ـمبطِئُ مِن / حَظْظِهِي — ولخيرُ قَد / يَسبِقُ جهـ/ ـدَ لحرِيصْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ — مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَاعِلانْ

وقول المتنبي :

مَـــا أنَـــا والخمـــرَ وبطِّيخَــــةً — سَـــــوداءَ في قشرٍ مِنَ الخيــــزُرانْ
يَشغَلُني عنهَـــا وعَـن غَيرهـــــا — تَــوطِينِيَ النَّفسَ لِيَــومِ الطِّعَـــانْ
وكـلُّ نَجـــــلاءَ لها صـــــائِكٌ — يخضِبُ مـــا بينَ يَـدِي والسِّنَـــانْ

تقطيع البيت الأول :

مَـا أنَ ولْـ/ ـخمرَ وبطْ/ ـطِيخَتَنْ   سَـوداءَ في/ قشرنْ مِنَ لْـ/ ـخيزُرانْ
مُسْتَعِلُـنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

الصورة الثانية:

عروضها مطوية مكسوفة «فـاعِلنْ» وضربها مثلها مطوي مكسوف، أي حذف رابعه وسابعه فصار «فاعِلنْ». وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

مثل:

هَـــاجَ الهوى رَسمٌ بِـــذاتِ الغَضَـــا   مُـــــخْلولقٌ مُستَعجِمٌ مُـــــحْوِلُ

تقطيعه:

هَـاجَ لهوى / رَسمُنْ بِذا/ تِ لغَضَـا   مُـخْلولقُنْ / مُستَعجِمُنْ / مُـحْوِلُو
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

من ذلك قول الشاعر:

تُنبِئُني عَينــــاكِ أنَّ الَّـــــذي   نَصنعُـــه مهـــزَلـــةٌ محرِقَـــةْ
وأنَّ مَـــا في عُمـــرِنـــا رائـــعٌ   لاَ تلبَثُ الأيّـــامُ أنْ تَسحَقَـــهْ
وأنَّنـــا نخطُـــو إلى قِمَّـــةٍ   بـــارِدَةٍ كـــالموْتِ مسْتَغلِقَـــةْ
مسْكينَـــةٌ ألْفَـــاظُنَـــا تَـــرتَمي   عـــارِيـــةً جـــائعَـــةً مُـــرهَقَـــةْ
في كُلِّ لَفـظٍ كـــذبَـــةٌ أفْسَـــدَتْ   إيقَـــاعَـــهُ ورَغبَـــةٌ مُطـــرِقَـــةْ

تقطيع البيت الأخير:

في كُلْلِ لَفْـ/ ـظِنْ كذبَتُنْ / أفْسَدَتْ   إيقَـاعَهُـو / ورَغبَتُنْ / مُطـرِقَـهْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ   مُسْتَفِعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم في الحرب اليابانية الروسية:

أســـاحَـــةٌ للحَـــربِ أمْ محشَرُ   ومَـــورِدٌ للمـــوتِ أمْ كَـــوثَـــرُ

وهـــذه جُنــدٌ أطــاعُـوا هـــوَى ... أرْبَـــابِهم أم جِنَّـــةٌ تَنْمُـــرُ
للهِ مَـــا أقْسـى قُلـــوبَ الأُلَى ... قَـــامـوا بِأمــرِ المُلْكِ واستَأثَـــروا
غَيَّرَهُم في الــــدَّهـــرِ سُلطـــانُهمْ ... فأمْعَنــــوا في الأرضِ واسْتَعمَـــروا
قـــد أقْسَمَ البيضُ بِصُلبـــانِهم ... لا يهجُـــــــرونَ الموتَ أو يُنْصَروا
وأقْسَـمَ الصُّفـــــرُ بِـأوْثَـــانِهم ... لا يَغْمِـــدونَ السَّيـفَ أو يَظفَـــروا
فمَـــــادَتِ الأرضُ بأوتَـــادِهَـــا ... حِينَ الْتَقَـى الأبيضُ والأصْفَـــــرُ

تقطيع البيت الأول :

أســاحتُـنْ / للحــربِ أمْ / محشَرُو ... ومَـورِدُنْ / للمـوتِ أمْ / كَــوثَـرُو
مُتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ فَاعِلُـــنْ ... مُتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ فَاعِلُـــنْ

٣ ـ الصورة الثالثة:

عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصْلَم (والصلْم هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة) أي أن «مفعـولاتُ» يحذف منها «لاتُ» فيصير الضرب «مفعـو» فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ ... مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــوْ

مثل :

قـــالتْ ولم تَقصـــدْ لقيلِ الخَنَـــا ... مَهْــــلاً لَقَـــدْ أبلَغْتَ أسْماعِـي

تقطيعه :

قـالتْ ولم / تَقصـدْ لقيـ/ ــلِ لخَنَـا ... مَهْلَنْ لَقَـدْ / أبلَغْتَ أسْـــ/ ـماعِي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـــــــنْ ... مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــــــوْ

ومن ذلك :

هَل نــــاشـــدٌ لي بعَقيـقِ الحِمى ... غُـــزَيِّـــلاً مَـــرَّ على الـــرَّكبِ
أفلَتَ مـن قَـــانِصـــهِ غِـــرَّةً ... وعَـــادَ بـــالقَلـبِ إلى السِّرْبِ
مُنَعَّـمٌ يعَطفُ منـــــهُ الصَّبَـــا ... لِعْبَ الصَّبَـا بـالغُصُنِ الـــرَّطْبِ

تَقطيع البيت الأول :

هَل نـاشدُنْ / لي بعَقيـ/ ـقِ لحِمى غُـزَيْيلَنْ / مَـرْرَ عـلَ رْ / رَكبِي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتعِلُنْ فَاعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُــــوْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

عروضها مخبولة (اجتمع فيها الخبن والطي) مكسوفة، أي أن «مفعولاتُ» حذف منها الثاني والرابع والسابع؛ فتصير «مَعُلاْ» وتحول إلى «فَعِلُنْ»، ولها ضرب واحد مثلها، فتصير صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ

مثل :

النَّشرُ مِسكٌ والـوُجـوهُ دَنَـا نيرٌ وأطـــرافُ الأكُفِّ عَنَـمْ

تقطيعه :

أنْنَشرُ مِسْـ/ ـكُنْ ولـوُجـو/ هُ دَنَـا نيرُنْ وأطْـ/ ـرافُ لأكُفْـ/ ـفِ عَنَـمْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك :

يَـا صـاحِبَ الـدُّنيَـا المحِبَّ لـهَا أنـتَ الَّـذي لا ينقَضى تَعَبُـهْ

تقطيعه :

يَا صـاحِبَ دْ/ دُنيَا لْمحِبْـ/ ـبَ لـهَا أنتَ لْلَـذي / لا ينقَضى / تَعَبُـهْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

شَمسٌ تجلَّـتْ تحتَ ثـوبِ ظُلَمْ سَقيمَـةُ الطَّـرْفِ بِغَيرِ سَقَـمْ
ضـاقَت عليَّ الأرضِ مُـذْ صرمَتْ حَبْلِي فَما فيهَـا مكَـانُ قَـدَمْ
شَمـسٌ وأقمارٌ يَطُفـنَ بـــهَا طَـوْفَ النَّصـارى حَـولَ بَيتِ صَنَمْ

تقطيع البيت الأخير:

شَمسُنْ وأقْـ/ ـماركُنْ يَطُفْـ/ ـنَ بـهَا   طَوْفَ نُتْصا/ رى حَولَ بَيـ/ ـتِ صَنَمْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُــنْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

مشطورة مـوقوفـة (الوقف تسكين السـابع المتحرك) وتكـون العروض هي الضرب.

وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُولاتْ

مثل:

يَـا صـاحِ مَا هَـاجَكَ مِن رَبعٍ خَـالْ

تقطيعه:

يَا صاح مَا/ هَاجَكَ مِن/ رَبعِنْ خَالْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

ومن ذلك قول العجاج:

هَـاجَكَ مِن أرْوى كـــرسٌ الأسْقَـامْ

ومَنـــزِلٍ بـــالٍ كخَطِّ الأقْـــلاَمْ

والـــدَّهـرُ يَهوِي بـــالفَتى في أَسْـــوَامْ

إلى تَقَضِّي أجَـلٍ أو إهْـــــــرامْ

ومِنْ عَنـــاءِ المرْءِ طُـــولُ التَّهْيـــامْ

تقطيع البيت الأخير:

ومِنْ عَنـــا/ ءِ لمرْءِ طُـــو/ لُ تْتَهْيـــامْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ الصورة السادسة:

مشطورة مكسوفة، وهي نفسها الضرب، وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولا

مثل:

يَـا صَـاحِبَـي رَحْلِي أقِـلاَّ عَـذْلِي

تقطيعه:

يَا صَاحِبَي / رَحْلِي أقِلْـ/ ـلا عَذْلِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولا

وهذه قد تلتبس بنوع من الرجز المشطور إذا كانت العروض مقطوعة «مُسْتَفْعِلْ»، وقد سبقت الإشارة في بحر الرجز أن الخليل بن أحمد كان لا يعد هذا إلا من السريع ولا يعده من الرجز، وعلى هذا يكون الضرب المقطوع هو نفسه المكسوف.

وخلاصة بحر السريع أن له ست صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مطوي):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلا   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلاتْ

٢ ـ **الصورة الثانية**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلا   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلا

٣ ـ **الصورة الثالثة**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصلم):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُو

٤ ـ **الصورة الرابعة**: تامة (عروضها مخبولة مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٥ ـ **الصورة الخامسة**: مشطور (عروضها موقوف والضرب هو العروض):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ **الصورة السادسة**: مشطورة (عروضها مكسوفة والضرب هو نفسه العروض):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولا

٦ ـ المنسرح

بحر المنسرح كـذلك من الأبحـر الثلاثيـة الوحـدة، وهذه الـوحدة تتكـرر مرتين في البيت؛ مرة في كل شطر، ووزن هذا البحر بحسب نظام الدوائر العروضية:

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وتفعيلـة «مفعـولاتُ» تنتهـي بحـركـة، ولهذا تُـوقع دائمًا في خطـإ في أثنـاء التقطيع العروضي، وعلى من يقطع بيتًا من بحر المنسرح أن ينتبه إلى هـذا، ويلاحظ أنها غالبًا ما تأتي «مفعولاتُ» مطوية فتصير «مفعُلاتُ».

ويستعمل هذا البحر تـامًّا ومنهوكًا، والمنهوك هو ما ذهب ثلثـاه، أي أن الباقي منه تفعيلتان فقط.

وللمنسرح التام صورتان تكون العروض فيهما مطوية:

الصورة الأولى:

عروضها مطوية وضربها مثلها، فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــولاتُ مُسْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــولاتُ مُسْتَعِلُنْ

وتحول «مستعلن» إلى «مفتعلن»

مثل:

مَن لم يَمتْ عَبْطَــةً يمتْ هــرَمًــا   الموتُ كـأسٌ والمرءُ ذائقُهَـــــــا

وتقطيعه:

مَن لم يَمتْ / عَبْطَتَنْ يَـ/ ـمتْ هرَمَنْ   الموتُ كـأ/ سُنْ ولمرءُ / ذائقُهَـــا

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــلاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك قول عنترة :

مَنْ يُسقَ بعدَ المنامِ رِيقَتَها ... يُسقَ بِمِسْكٍ وبارِدٍ خَصِرِ

تقطيع البيت :

مَنْ يُسقَ بعْـ/ ـدَ لمنام / رِيقَتَها ... يُسقَ بِمِسْـ/ ـكٍ وبارِ/ دِنْ خَصِرِي

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك :

وصَاحِبٍ كانَ لي وكُنتُ لهُ ... أشْفقَ مِن والِدٍ على وَلَدِ

وكانَ لي مؤنِسًا وكُنتُ لهُ ... ليسَ بنَا وحْشَةٌ إلى أحَدِ

كُنَّا كَساقٍ تَسعى بِها قَدَمٌ ... أو كَذِراعٍ نِيطَتْ علَى عَضُدِ

حتَّى إذا دانَتِ الحَوادثُ مِنْ ... خَطْوي وحلَّ الزَّمانُ من عُقَدِي

احْولَّ عنِّي وكَانَ يَنظُرُ مِنْ ... عَينِي ويَرمِي بِساعِدي ويَدِي

تقطيع البيت الثالث :

كُنْنَا كَسا/ قِنْ تَسْعَى بِـ/ ـها قَدَمُنْ ... أو كَذِرا/ عِنْ نِيطَتْ عَـ/ ـلَى عَضُدِي

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

عروضها مطوية وضربها مقطوع «مستفعلْ» فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلْ

مثل قول ابن الرومي :

لو كُنتَ يَومَ الفِراقِ حَاضِرَنا ... وهُنَّ يُطْفِينَ لَوعَةَ الوَجدِ

لم تَرَ إلاَّ دُموعَ باكيةٍ ... تُسْفَحُ من مُقلَةٍ على خَدِّ

كَأَنَّ تِلكَ الدُّموعَ قَطْرُ نَدًى ... يَقْطُرُ مِن نَرجِسٍ عَلى وَرْدِ

تقطيع البيت الأول :

لـو كُنتَ يَـوْ/ مَ لفِـراقِ / حَـاضِرَنَـا وهُنْنَ يُطْـ/ ـفِينَ لَوعَـ/ ـةَ لـوَجدِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُسْتَفْعِـلْ

ويلاحظ أن هذا البحر لا يجتمع في عروضه وضربه الطيُّ والخبن، بل يتعاقبان، فإما أن تكون العروض مطوية أو مخبونة، لأنهما لـو اجتمعا فيها وقبلها مفعولات وهي آخرها حركـة لاجتمعت خمس حـركات، وهـذا لا يرد في الشعـر. والأكثر أن تكـون العروض مطوية.

٣ ــ الصورة الثالثة:

منهوكة، والعروض موقوفة (والعروض هي الضرب) فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــــولاتْ

مثل:

صَبرًا بَنـي عبـــــدِ الـــــدَّارْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

منهوكـة، وعروضها مكشـوفة (والكشف هو حذف السـابع المتحرك، مما آخـره وتد مفروق). فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــــولا

مثل

وَيـلُ امِّ سَعـــــدٍ سَعــــــدَا

وخلاصة المنسرح أن له أربع صور:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (عروضها مطوية وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (عروضها مطوية وضربها مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة : منهوكة (عروضها موقوفة والعروض هي الضرب) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مَفْعُـــــولاتْ

٤ ـ الصورة الرابعة : منهوكة (عروضها مكشوف وهي الضرب) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــــــــولا

٧ - المجتث

هذا البحر من البحور الثنائية الوحدة، وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ» وتتكرر مرتين في البيت. ولكنه بحسب نظام الدوائر يجب أن يكون:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

ولذلك يقول العروضيون عنه إنه مجزوء وجوبًا.

ولهذا البحر صورة واحدة هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومن ذلك:

البَطْنُ منهَا خَميصٌ   والوَجهُ مثلُ الهِلالِ
والخصْرُ منهَا نحيلٌ   والجِيدُ مثلُ الغزالِ
قَد رَقَّ جِسمِي عليهَا   حتَّى غَدَا كالخِلالِ

تقطيع البيت الأول:

البَطْنُ منْـ/ ـهَا خَميصُنْ   ولْوَجهُ مثْـ/ ـلُ لهِلالي
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومستفعلن في هذا البحر لا يحذف منها الرابع الساكن.

ومن نماذجه:

تُدْنِيكَ زورُ الأمَانِي   منِّي وتنأى طِلابَا
وأَشْتَهي فيكَ ذَنبًا   أَبْنِي عليهِ العِتابَا
حتَّى إذَا كانَ ذَنبٌ   فَتَحْتُ للعُذْرِ بابَا

تقطيع البيت الأول:

تُـــدْنيكَ زو/ رُ لأمَانـــي　　　منْنِي وتنْـــ/ ـــأى طِـلابَـا
مُسْتَـفْـعِـلُنْ فَـاعِـلاتُنْ　　　مُسْتَـفْعِـلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

ومن ذلك أيضًا:

في قَـــريَتي حيثُ يغفـــو　　　أبِي وأمِّي تُـــرابَـــا
وحيـــثُ يَنهَـــلُّ حُبِّـــي　　　عَلى ثَـــراهَـــا سحَـــابَـــا
فَـــرَشتُ أهـــداب عَينِي　　　على الـــدُّروبِ قِبَـــابَـــا
أجْتـــاحُهَـــا مِلءَ شَـــوقي　　　دُجًى وطِينًـــا وغَـــابَـــا
وذِكـــرَيـــاتٍ تَلَـــوَّتْ　　　على يَـــدِي أسْرابَـــا
وألْـفُ أمسٍ غـــريـبٍ　　　يَـــدُقُّ بـــابًـا فبَـــابَـــا
ليَحصُـــدَ اللَّيـلَ شَكـــوى　　　ورِغْشَـــةً واغْتِرابَـــا

تقطيع البيت الأخير:

ليَحصُـــدَ لْـــ/ ـلَيلَ شَكـــوى　　　ورِغْشَتَـنْ / وغْتِرابَـــا
مُسْتَـفْـعِـلُنْ فَـاعِـلاتُنْ　　　مُتَـفْعِـلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

٨ ـ المقتضب

وصورته على النحو الآتي :

مَفْعُـــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ　　　مَفْعُــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ

ولابد في مستفعلن» أن تكـونَ «مفْتعلنْ» أي مطوية، ويكثر جـدًّا في «مفعولاتُ» أن تكون «مفعلات» مثل :

يـــا مَليحَـــةَ الــدعَـجِ　　　هـلْ لـــدَيـكِ من فَـــرَجِ
عَـــاذِليّ حَسْبكُمَـــا　　　قَـــد غَـــرِقْتُ في لُجَـــجِ
هَـلْ عليّ وَيحكُمَـــــا　　　إنْ لهَـــوتُ مِـن حَـــرَجِ

تقطيع البيت الأول :

يـــا مَليحَـــ/ـــةَ دْدَعَجِي　　　هلْ لـــدَيكِ / مـن فَـــرَجِي
مَفْعَـــلاتُ مُفْتَعِلُـــنْ　　　مَفْعَـــلاتُ مُفْتَعِلُـــنْ

ومن ذلك قول أبي نواس[١] :

حَـــــامِلُ الهوى تَعِـبُ　　　يَسْتَخِفُّـــــهُ الطَّـــرَبُ
إنْ بَكـى يَحِقُّ لــــــهُ　　　لَيسَ مَـــا بـــهِ لَعِبُ
تَضحَكينَ لاهِيـــــــةً　　　والمُحِـــبُّ يَنتَحِـــبُ
تَعْجَبينَ مـــن سَقَمـــي　　　صِحَّتِـــي هـــيَ العَجَـبُ
كُلَّما انقضـــى سبَـــبٌ　　　مِنكِ عَــــادَ لي سَبَبُ

---

(١) ديوانه : ٢٢٧ .

٩ ـ المضارع

وصورته هي :

مَفَــــاعِيلُن فَــــاعِــــلاتُن   مَفَــــاعِيلُن فَــــاعِــــلاتُن

ولابد في «مفاعيلن» أن تكون «مفاعيلُ» مثل :

دَعــــــاني إلى سُعَــــــادَا   دَواعِـي هـــــوى سُعَــــادَا

وتقطيعه :

دَعــــــاني إ/ لى سُعَــــــادَا   دَواعِي هَــــ/ ــــوَى سُعَــــادَا

مَفَــــاعِيلُ فَــــاعِــــلاتُن   مَفَــــاعِيلُ فَــــاعِــــلاتُن

وأود أن أقول بعـد هذا إن نغمـة أي بحر لا تثبت في ذهن الـدارس إلا بعد كثير من المرانة والممارسة وقراءة الشعر المتصلة الصحيحة التي تتذوق نغمته وموسيقاه .

الفصل الثالث

قصيدة التفعيلة

«الشعر الحر»

البناء العروضي للشعر الحر:

الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعر الذي ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، مختلفًا عن الشعر القديم. وكان أولَ من كتب هذا اللون: الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. وكانت قصيدة «الكوليرا» للشاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نُشرت من هذا الشعر، وكان ذلك في سنة ١٩٤٧ وفيها تقول:

طلع الفجرْ
أصغِ إلى وقع خُطى الماشينْ
في صمتِ الفجر، أصِخْ، انظر ركب الباكينْ
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحصِ، أصِخْ للباكينا
اسمع صوتَ الطفل المسكينْ
موتى، موتى، ضاع العددُ
موتى، موتى، لم يبقَ غدُ
في كل مكان جسد يندبه محزونْ
لا لحظة إخلاد لا صمتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

وفي الشهر نفسه من السنة نفسها، ظهرت قصيدة أخرى للشاعر بدر شاكر السياب.

ومن رواد هذا الشعر الأوائل في مصر: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي. ومن بعدهما أمل دنقل وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة.

وقد أثار هذا الشعر في الخمسينيات والستينيات ثورة كبرى بين أنصار القديم والحديث، وكان من أهم من تعرض له الكاتب الكبير عباس محمود العقاد الذي هاجمه هجومًا عنيفًا، وكان يكتب على القصائد الحرة التي يتقدم بها أصحابها للمجلس الأعلى للفنون والآداب: «يحول إلى لجنة النثر للاختصاص».

وفي يناير سنة ١٩٦٤، قبل أن يرحل عن عالمنا بشهرين فقط لخص رأيه في هذه القضية قائلاً: «أما التفعيلة، فليست وزنًا يقام عليه عمود الشعر لأنها كلمة لا تتميز من كلمة في اللغة، وما من كلمة تنطق بها إلا وهي ذات وزن وتفعيل، بين الفعل والتفعيل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية. وإنما تأتي الأوزان من البحور، وتأتي البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع، فلا حاجة إلى إلغاء عمود الشعر إلا أن يكون الغرض هدمًا في صورة التجديد المزعوم»[١].

ثم يعلن خلاصة رأيه في الجديد بأن «القواعد» غير «القيود»؛ فالقواعد لا غنى عنها في كل فن من الفنون، ولو كانت فنون الألاعيب، والقيود هي التي تحجر على اللسان والوجدان، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد.

وقد صمد أنصار الشعر الحر إلى أن رسخت دعوتهم، واعترفت الأوساط الأدبية والمؤسسات الرسمية بهذا اللون الجديد. وقد كانت هناك دوافع ثقافية فكرية مختلفة وراء نشأة هذا الشعر، منها ما يرجع إلى نزعات التجديد في الشكل العروضي للقصيدة العربية نفسها، كالذي تمثل في اختيار بعض الأوزان القصيرة واستحداث بعضها الآخر

---

(١) عباس محمود العقاد، رأيي في الشعر (مجلة الشعر، العدد الأول، يناير ١٩٦٤).

واستدراكه على الخليل بن أحمد، وظهور الموشحات ولها نظامها العروضي الذي يختلف عن نظام القصيدة القديمة. ومنها ما يرجع إلى تأثر الشاعر العربي بالتجديد الذي حدث في موسيقى القصيدة الغربية على أيدي الرمزيين على وجه الخصوص[1].

ولا نريد أن نعرض هنا للدوافع والأسباب التي دفعت إلى وجود هذا الضرب من الشعر بقدر ما نريد أن نرصد أهم سماته العروضية؛ لأن هناك كثيرًا ممن يرفضون هذا اللون الجديد ما يزالون يعتقدون أنه غير موزون، ويعدونه دخيلاً على الشعر.

وأود أن أشير إلى أن هناك اتجاهين مختلفين في النظرة إلى هذا الشعر:

أولهما: يعتقد أصحابه أن هذا الشعر محكوم عليه بالوهن، وأنه لن يزدهر طويلاً. ومن المدهش حقًّا أن واحدة من رواده الأوائل، وهي الشاعرة نازك الملائكة، تنبأت في مطالع الحركة الجديدة بأن شعراء غير موهوبين موهبة كافية سوف يكتبون من هذا الشعر الحر، وسوف يؤدي ذلك إلى المساعدة على ضعف هذه الحركة وعدم ازدهارها. ثم عادت فتنبأت بعد ذلك بسنوات بأن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة، ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الأولى[2]. على أن ذلك لا يعني ـ من وجهة نظرها ـ أنها ستموت، وإنما سيبقى الشعر الحر قائمًا ما قام الشعر العربي، وما لبثت العواطف الإنسانية.

والآخر: هناك اتجاه آخر يرى أن الشعر الحر مرحلة انتقالية من نظام الشعر القديم إلى مرحلة يعتمد فيها الشعر العربي على «النبر»، فيصبح شعرًا نبريًّا مثل الشعر الإنجليزي. ويؤمن بهذه الدعوى الدكتور محمد النويهي، ويبشر بها في كتابه «قضية الشعر الجديد». ويرى أن بحر المتدارك هو المدخل الانتقالي المناسب لهذا اللون الجديد الذي لم يظهر بعد. ولذلك يعيب على نازك الملائكة تشددها في وضع قواعد للشعر الحر ومحاولة تكبيله وتقييده، ويرى أن لا بأس على الشعراء إطلاقًا في قول ما يريدون

---

(١) انظر د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٧٣ ــ ١٧٨، ونازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٧ وما بعدها.
(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ٤٩.

بالطـريقة المنطلقـة تلك حتى يصلوا إلى «الشعـر النبري»، ولذلك أيضًـا يؤثـر تسميته «الشعر المنطلق» لا الشعر الحر.

والملاحظ في هـذه الأيام أن هناك نـوعًا مـن التراجع في الشعر الحر، ومحاولـة العودة لنظـام التقفية كما في الشعـر القـديم عند كثير من الشعـراء، بعـد أن اجتذبت الحركـة الجديدة شعراء كبارًا مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل. ويساعد هذا الانحسار وجود بعض الشعـراء في العالم العـربي كلـه الذين لا يـزالـون صامـدين أمـام هذه الحركـة لا يستجيبـون لها. ويسـاعد على ذلك أيضًـا أن هنـاك عـددًا آخر من الشعـراء الـذين لم يتمرسوا بكتابـة الشعر القديم وليست لديهم تقاليده، فكتبـوا من الجديد أول ما كتبوا، فضعفت قصائدهم فضـلاً عن نقصان موهبتهم الشعـرية أصلاً. ويسـاعد على ذلك أيضًا انحسار الشعـر عامة أمام ألوان الفنون الأخـرى، وذلك لفقدان القراءة والتثقيف من خلال الكتـاب، وهذه في حقيقة الأمـر قضية قوميـة يجب التحرك لها والاهتمام بها. ويساعـد على ذلك أيضًا ذلك الغموض الـذي شاع في الشعر الحر بحيث سـاعد على انصراف المتلقين عنه وعدم اهتمامهم به في كثير من الأحيان. وعلى أية حال، هذه قضية أخرى.

وإذا أردنـا تسمية دقيقـة للشعر الحر؛ فإنـه يمكننا أن نختـار التسمية التي تسميـه «شعر التفعيلـة»؛ فهذه التسمية قـد تكون قريبـة جدًّا من الصواب لأنها تصف نظـامه العـروضي وصفًا فيـه كثير من الدقـة، وذلك لأن تسميته بـالشعر الحر قـد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام.

وفي مقابل هذا يمكن أن يطلق على الشعر القديم «شعر البيت». فكما أن القصيدة الحرة تعتمد على «التفعيلة» وحدة للقياس، تعتمـد القصيدة القديمة على البيت وحدة للقيـاس أيضًا، وذلك أن كل بيت في القصيـدة القديمـة لا بد أن يكـون متساويًـا مع الأبيات الأخرى. فمثلاً، في أبيات أبي العميثل الآتية:

كنت مشغـــوفًـــا بكـم إذ كنتم ... دوحـــة لا يبلـغ الطير ذراهـــا
وإذا مـــــدت إلى أغصــــانها ... كف جـان قطعـت دون جنـاهـا

فتراخى الأمـــــر حتى أصبحت	هملاً يطمع فيهـــا من يــــراهـــا
لا يـــــراني الله أرعى روضـــــة	سهلة الأكناف من شـاء رعاهـا
لا تظنـــــوا بي إليكـم رجعـــــة	كشف التجريب عن عيني عماهـا
وصبـــابـــات الهـــوى أولهـــا	طمع النفس وهـــذا منتهـــاهـــا

نجد أن كل بيت فيهـا متساوٍ تمامًا مع البيـت الذي قبله والـذي يليه في نظامـه وترتيب مقاطعه الصوتية وتفعيلاته العروضية غير بعض الزحافات المسموح بها في الشعر، وهي تتمثل في تقصير بعض المقاطع الطويلة فحسب. وإذا عددنا المقاطع الصوتية فسوف نجد أن كل بيت منها مكون من ثلاثة وعشرين مقطعًا صوتيًّا موزعة بطريقة معينة تكون التفعيلات:

فــاعـــلاتن فــاعـــلاتن فــاعــلا فــاعــلاتن فــاعــلاتن فــاعــلاتن

وتقصير المقطع الطـويل ــ وهـو المقطـع الأول في فـاعـلاتن ــ لا يقـدح في الحكم بالتساوي، لأن هذا التقصير يُجبر في إنشاد الشعر فلا يؤثر على الكمية الصوتية للبيت، ومن هنا لا يؤثر على الكمية الزمنية التي يستغرقها إنشاد البيت الواحد، ولذلك لا يختل الوزن ويصبح الحكم بتساوي الأبيات قائمًا. وهذا هـو الذي يجعل البيت هو الـوحدة العروضية للقصيدة القديمة، وهذه الوحدة تتكرر في القصيدة الواحدة.

أما في الشعر الحر، أو إن شئت شعر التفيعلة، فإن حـريته تتمثل في ثلاثة أشياء من حيث الشكل، هي:

أولاً: تحرر الشعـر الحر من الالتزام بعـدد معين من التفعيـلات في البيت الواحـد؛ فليس في الشعر الحر شطران للبيت، بل البيـت سطر واحد قد يكون مكـونًا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر.

وقد حاولـت نازك الملائكة أن تقيد «السطر» بـألا يزيد في عدد تفعيلاتـه عن العدد المقرر للبيت في القصيدة القديمة. فإذا كانت القصيدة من بحر الكامل مثلاً، وتفعيلته هي «متفـاعلن»، فإن السطر في الشعـر الحر ينبغي ألا يزيد على سـت تفعيلات؛ لأن

نظام العروض الخليلي يحتم عليه ذلك في الشعر القديم. ولكن هذه المحاولة قوبلت باعتراض كبير، ولم يلتزم بها الشعر على كل حال. ولذلك، نجد السطر يتضمن عددًا كبيرًا من التفعيلات، بل إن بعضهم يغالي فيجعل المقطع كله بيتًا واحدًا بحيث يُقرأ كله دفعة واحدة، وإذا وقف في وسطه فلا يكون الوقف شعريًّا، ولكنه وقف اضطراري لالتقاط النفس، وهذا الملمح الأخير من الظواهر التي استحدثت أخيرًا في الشعر الحر.

في قصيدة «العائد» لصلاح عبد الصبور[1] يقول فيها:

١ ـ طفلنا الأول قد عاد إلينا

٢ ـ بعد أن تاه عن البيت سنينا

٣ ـ عاد خجلان حييًّا وحزينا

٤ ـ فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

٥ ـ وتعرفنا عليه

٦ ـ وبكى لما بكينا في يديه

٧ ـ وارتمى بين ذراعينا وأغفى مطمئنًا وغفونا

٨ ـ وتكسرنا على عينيه ظلا

٩ ـ وتهجدنا على مبسمه المزموم أنفاسًا نديات وطلاّ

١٠ ـ واستدرنا حوله

١١ ـ شفقًا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

في هذا المقطع الأول من القصيدة (وقد رقَّمت الأبيات) تلاحظ أن البيت الأول ثلاث تفعيلات من فاعلاتن، والثاني والثالث كذلك، ولكن البيت الرابع ست تفعيلات، يليه الخامس مكونًا من تفعيلتين، والسادس من ثلاث، والسابع من خمس، والثامن

---

(١) ديوان أقول لكم، ٣٩.

من ثـلاث، والتـاسع من سـت، والعـاشر من تفعيلتين، والحادي عشر من خمس تفعيلات. فعدد تفعيلات كل بيت على الترتيب هو:

٣ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٥

وتفعيلة «فاعلاتـن» تكون بحر الرمل، ومنه أبيات أبي العميثل السـابقة. ولا توجد قصيـدة من بحـر الـرمل في القـديم تتكـون أبيـاتها من خمس تفعيـلات أو من ثـلاث تفعيـلات أو من تفعيلتين، ولكن هذا مظهـر من مظـاهر التحـرر العروضي في الشعـر الحر.

وفي قصيدة بعنـوان «من السجلات العسكريـة» للشاعـر حامد طـاهر[1]، تجدها تتألف وحـدتها مـن «متفـاعلن»، أي أن القصيـدة من بحـر الكـامل، ولكن البيت استطال فيها فشمل المقطع كله، وسوف أنقل منها أربعة مقاطع:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيد،
وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيد،
وقد تألق في محاجرك البريق،
وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى..
تشتمّ رائحة العدو،
وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك، تسأله
ـ متى تتحركون؟
وأنت نارٌ للجوابِ،
فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظار

---

(١) ديوان حامد طاهر ١٠٦.

«ألا هلاكًا لانتظارك»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهيَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبط

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالك ،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرة ،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ ،

كان عنف الداء قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراشَ

تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواء ،

وحينما ودعتها أحْسَسْتُ أن دموعها كانت بلون الثلجِ

قلتَ لأختك المخطوبة : اهتمي بها

سألَتْكَ أن تبقى قليلاً ،

ـ لم يعد في الوقت متسع

ولملمت الحقيبة في هدوءْ

* * *

كل مقطع من هذه المقاطع الأربعـة يعد بيتًا واحدًا برغم كتابتـه على عدة أسطر لأنه لا يمكن كتابتـه على سطر واحد، وقـد حرص الشاعـر من الناحية الكتـابية على وضع الحركة الإعرابية على الكلمة التي في آخر السطـر، ووضع فاصلة، وهذا من جانبه يشير إلى أن البيت لم ينته وعلى القارئ أن يستمر، ثم إن التفعيلـة لا تنتهي آخر السطر مطلقًا إلا مرة واحـدة في آخر السطـر الرابع من المقطع الأول وآخر السطـر الخامس من المقطع الـرابع فقط، ومن هنا كـان البيت الأول (وهـو المقطع الأول) من القصيـدة مكونًـا من إحدى وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الثـاني في ثماني عشرة تفعيلة، وجاء البيت الثالث في سبع وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الرابع في ست وعشرين تفعيلة.

ثانيًا: تحرر الشعر الحر أو شعـر التفعلية من الالتـزام بالقـافية، فلم يعـد كالشـاعر القديم مطـالبًا بها حسب نظامهـا في كل بيت، بل إن الشاعر الـذي يكتب من الشعر الحر لا يـرى ذلك ضروريًّا أو أمـرًا واجبًا. وأصبح أمـر القافيـة متروكًا للشـاعر نفسـه وتجربته، فقد يجيء بها، وقـد يلزم نفسه بنظام معين يصنعه هو لها، وقـد يتحرر منها. ففي قصيـدة صلاح عبـد الصبـور «إلى أول مقاتـل قبَّل تراب سينـاء»[1] نراه قـد التزم القافية، يقول (ولاحظ الكلمات التي تحتها خط):

تُرى ارتجفت شفاهك عندما أحسست طعم الرمل والحصباء
بطعم الدّمْع <u>مبلولاً</u>
وماذا استطعمت شفتاك عند القبلة <u>الأولى</u>
وماذا قلت للرمل الذي ثرثر في خديك أو كفيك حين انهرت تسبيحًا <u>وتقبيلاً</u>
وحين أراق في عينيك شوقًا كان <u>مغلولا</u>
ومد لعشقك المشبوب ثوب الرمل <u>محلولا</u>
وبعد أن ارتوت شفتاك

---

(١) صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة ١٥.

تُراك كشفت صدرك عاريًا بالجرح مطلولا

دمًا ومسحته في صدرك العريان

وكان الدمع والضحكات مجنونين في سيماك

وكنت تبث، ثم تعيد لفظ الحب مذهولا

* * *

ترى أم كنت مقتصدًا كأنك عابد متبتل يستقبل النفحات

ويبقى السرُّ طيَّ القلب مسدولا

ترى أم كنت ترخي في حبال الصبر حتى تسعد الأوقات

لحين تطول كفك كل ما امتدت عليه الشمس والأمداء

وتأتي أمسيات الصفو والصبوات

يكون الحب فيها كاملاً والود مبذولا

تنام هناك بين ضلوعها ويذوب فيك الصمت والأصداء

ويبدو جسمها الذهبي متكئًا على الصحراء

يكون الشاهدان عليكما ألنجمَ والأنداء

ويبقى الحبل للآباد موصولا

فقد تكررت القافية الأساسية هنا في هذه القصيدة، وهي اللام المطلقة المفتوحة التي تسبقها واو المد، عشر مرات في القصيدة، وهناك قوافٍ جانبية أخرى «الحصباء، والأمداء، والصحراء، والأنداء» خمس مرات، وهناك قافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف: «النفحات، والأوقات، والصبوات» ثلاث مرات، ثم الكاف المسبوقة بالألف: «شفتاك، سيماك» وقد تكررت مرتين، وبقي بيت واحد لم تتردد قافيته، وهو:

دمًا ومسحته في صدرها العريان

حيث لم ترد هذه القافية إلا مرة واحـدة فقط، ففي القصيدة الواحدة خمسة أنواع من القوافي تدرجت على هذا النحو:

اللام المطلقة المردفة بالواو، مثل «مبلولا» عشر مرات.

الهمزة المقيدة المردفة بالألف، مثل «الحصباء» خمس مرات.

التاء المقيدة المردفة بالألف، مثل «النغمات» ثلاث مرات.

الكاف المقيدة المردفة بالألف، مثل «شفتاك» مرتين.

النون المقيدة المردفة بالألف، مثل «العريان» مرة واحدة.

وليس بين حروف الروي (الـلام والتاء والهمزة والكاف والنـون) تقارب صوتي، لكن إرداف هذه القـوافي غير القافية الأصليـة بالألف قرّب بينهـا، وخاصة أن حـرف الروي سـاكن بحيث يجعل سكونـه صوت المد بـالألف أكثر وضـوحًا؛ لأن الصـوت المسكن بعدها لا يظهر بوضوح، وتتلقى الأذن هـذه القوافي الإحدى عشرة بطريقة واحدة يكون المد فيها أظهر ما فيها، وهي بهذا تكاد تتعادل مع القوافي العشر المتفقة.

وتَوافق القـوافي في هذه القصيـدة يعطيها إحساسًـا بالتماسك ويضيف إليهـا أبعادًا جديدة يختلط فيهـا الفرح بالأسى، والنشوة بـالحزن. وقد اختار الشاعر لقصيـدته هذا النظام من القوافي، ولم يفـرضه أحد عليه، ولكنه استجاب في بنـاء القصيدة لإحساسه الخاص وذوقه الخبير المدرب.

ولا يمكن أن نصـوغ نظامًـا معينًا لـورود القافيـة، وهذا متروك لإحسـاس الشاعـر الخاص بالموسيقى، فقد يكثر منه، وقد يقلل، وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الـواحـدة. وقـد يكتب بعض الشعـــراء قصـائد دون أن تكـون بها قـافيـة واحـدة على الإطلاق، ويكون ذلك مقصودًا من الشاعر بقصد الإيحاء بدلالات معينة تفرضها تجربة القصيدة الخاصـة. ومن ذلك قصيدة «مـائدة الفرح الميت» للشاعـر محمد إبـراهيم أبو سنة[1] التي يقول فيها:

---

(١) محمد إبراهيم أبو سنة: أجراس المساء ١٧.

ينبت ظلي في مرآة الحائط
ينبت ظلُّك في مرآة السقف
نتواجه، نجلس
نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد
تفصلنا مائدة الفرح الميت
تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

وتستمر القصيدة دون أن تتكرر فيها قافية واحدة، بحيث يوحي ذلك بانفراد كل بيت وحده وانفصاله عن الآخر، وهذا التباعد مقصود من قِبَل الشاعر ليوحي بالعزلة والوحدة التي يعاني منها الحبيبان اللذان ينمو إحساس كل منهما في اتجاه مخالف ومعاكس للآخر.

ثالثا: المظهر الثالث من مظاهر حرية الشعر الحر هو التحرر من الالتزام بما يسمى نظام الضرب في القصيدة القديمة. فالقصيدة القديمة أبيات متساوية، كل بيت شطران، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى الضرب، ولا بد من التزام ضرب واحد في القصيدة كلها مع العروض الواحدة لكي يتحقق التساوي في الأبيات.

أما في القصيدة الحرة فلا يوجد شطران في البيت، ومن هنا لا يوجد عروض مستقل ولا ضرب مستقل، والعروض هي الضرب في القصيدة الحرة، فآخر تفعيلة هي العروض والضرب معًا. والشاعر الحر لا يلتزم بضرب واحد، بل ينوِّع في الأضرب، ومثالاً على ذلك بحر الكامل، فإنه حسب نظام العروض له تسعة أضرب موزعة مع أعاريضه على هذا النحو:

أ ـ في حالة التمام:

١ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

٤ ـ متفاعلـن متفاعلـن (متَفـا) . . متفاعلن متفاعلن متَفا

٥ ـ متفاعلـن متفاعلـن (متفـا) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

ب ـ في حالة الجزء :

١ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلـن متفاعلـن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلـن متفاعــلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعـلانْ

٤ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلاتن

فالضرب في البيت التـام إما أن يكـون صحيحًا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطـوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون أحذ (متَفا) بتحريك التاء، وإما أن يكون أحذ مضمرًا (متْفا) بإسكان التـاء. وفي البيت المجزوء: إمـا أن يكون صحيحًـا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون مرفلا (متفـاعلان) وإما أن يكون مذيلاً (متفاعلاتن) ولا يمكن الجمع في قصيـدة واحدة بين أكثـر من ضرب، فـالضرب الواحـد لا يختلف مطلقًا في القصيدة القديمة.

أمـا في الشعر الحر فإنـه بالـرغم من محاولة نـازك الملائكة دعـوة الشعراء إلى الالتـزام بضرب واحد (وهي تسميـة تشكيلة) فإنهم لم يلتزمـوا بذلك، بل إن دعـوتها هذه لاقت كثيرًا من الاعتراض، واتُّهِمت بأنها «خليل العصر» وأنها أكثر تقييدًا للشعر والشعراء من عروض الخليل الذي ثار عليه الشعراء(١).

تقول نازك الملائكة: «وأما الحرية التي يعطيها الشعر الحر للشاعر فإن مقابلها تقييد في التشكيلة، فيقتصر الشاعر في قصيدته على تشكيلة واحدة لا يتخطاها، وإنما يعرض

---

(١) انظر ما كتبه يوسف الخال عن كتاب «قضايـا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة في مجلة «شعر» العدد ٢٤، خريف عام ١٩٦٢ ص ١٣٨ وما بعدها.

هذا التقييد لأسباب جمالية وذوقية، لأن الموسيقى التي هي قوام كل شعر تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر بحيث ينبغي للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة، وبـذلك يستطيع الشطر الحر أن يرنّ ويبعث في وعي السامع لحنًا ويخلق له جوًّا شعريًّا جميلاً»[١].

والغريب أن نـازك الملائكة نفسها لم تلتزم في شعـرها بها حاولت فرضـه على الشعراء بدعوى الذوق والجمال.

في قصيدة محمـود درويش «عودة الأسير»[٢]، وهي من بحـر الكـامل، نستطيع أن نجد فيها عددًا مختلفًـا من الأضرب، يقول (ولاحظ أن الخط تحت آخر تفعيلة في البيت بصرف النظر عن الكتابة):

النيل ينسى

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا،

هناك حمامتان بعيدتان، ورحلة أخرى، وموت يشتهي الأسرى، وذاكرتي قويهْ

والآن ألفظ قبل روحي كل أرقام النخيل وكل أسماء الشوارع

والأزقة سابقًا أو لاحقًا وجميع من ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقيهْ

ما دلني أحد عليـك وأنت مصر

قد عانقتني نخلة، فتزوجتني، شكلتني، أنجبتني الحب والوطن

المعـذب والهويهْ

ما دلني أحد عليك، وجدت مقبرة فنمت

سمعت أصـواتًا فقمت

ورأيت حربًا فاندفعت وما عرفـت الأبجديهْ

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٩٥.
(٢) محمود درويش: ديوان «محاولة رقم ٧»، ١١٧.

فالضرب هنا يـراوح بين «متفاعلاتن» و«متفاعلان» وإذا استمررنـا في قراءة القصيدة فسوف نجد أبياتًا تنتهي بضرب صحيح، مثل:

يا مصر لا كسرى سباك ولا الفراعنة اصطفوك أميرة أو سيدهْ

وخلاصة هذا كله أن الشعر الحر تحرر من ثلاثة أشياء، هي:

١ ـ الالتزام بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد.

٢ ـ الالتزام بالقافية، وتركها حسب تجربة الشاعر.

٣ ـ الالتزام بضرب واحد في القصيدة، والمزج بين عدة أضرب.

وتبقى بعد ذلك بعض الملاحظات حول النظام العروضي للقصيدة الحرة:

الأولى: هي أن معظم ما كتب من الشعر الحر يدور حول تفعيلات البحور الآتية:

الرجز	مستفعلن
المتدارك	فاعلن
المتقارب	فعولن
الكامل	متفاعلن
الوافر	مفاعلتن
الهزج	مفاعيلن
الرمل	فاعلاتن

ومعنى هذا أن الشعـراء خرجوا من قيـود أكثر اتسـاعًا ليجدوا أنفسهم وبـاختيارهم داخل قيود أضيق، فهم لا يتحركـون إلا في إطار سبعة أبحر بـدلا من ستة عشر بحرًا، وقارئ الشعر الحر يجد أن بحر المتدارك يغلب على كثير من القصائد، يليه الرجز. وهذه الأبحر تسميهـا نازك الملائكـة البحور الصـافية؛ لأن نغمتهـا تحدث من تكـرار تفعيلة واحدة.

وقـد حاول بعض الشعـراء أن يكتبوا من الأبحـر الأخرى وهي ذات الـوحدة المركبـة وتسمى المزدوجـة، أي التـي تتألف وحـدتها الموسيقيـة مـن تفعيلتين أو أكثـر، وهي: الطـويل والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمديـد والمجتث والمقتضب والمضـارع، فكتب بدر شاكر السياب قصيدة من بحر البسيط بعنوان «غربة الروح» يقول فيها:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)
والثلج والقار والفولاذ والضجر
يا غربة الروح لا شمس فآتلق
فيها ولا أفق
يطير فيها خيالي ساعة السحر
نار تضيء الخواء البرق يحترق
فيها المسافات تدنيني بلا سفر
من نخل جكيور أجني داني الثمر
نار بلا ثمر

وكتب أيضًا من بحر الطويل على غرار الشعر الحر إذ يقول :
أغانيه أنسام وراعيه مزهر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)
وفي عالم الأحلام من كل دوحة
تلقاك معبر (فعولن مفاعلن)

وكتب عبد المعطي حجازي من بحر السريع قصيدته : «مرثية لاعب سيرك»[1] :
في العالم المملوء أخطاء
مطالب وحدك ألا تخطئا
لأن جسمك النحيل
لو مرة أسرع أو أبطأ
هوى وغطى الأرض أشلاء

وهناك قصائد لأحمد عبد المعطي حجازي تصرف فيها تصرفًا كبيرًا في بحر الخفيف والبسيط، ومن هذه القصائد قصيدته «طلل الوقت» التي تصرف في بحر الخفيف في بنائها، وهي قصيدة حرة[2]. وفي ديوانه «أشجار الأسمنت» عدد من القصائد يحمل

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ٥٢٥ .
(٢) انظر الدراسة التي كتبتها عن هذه القصيدة في مجلة فكر وإبداع، العدد الثاني، ١٩٩٩ .

هذا التصرف. وكذلك فعل فاروق شوشة في عـدد من قصائد ديوانه «سيدة الماء» حيث نجد عددًا من القصـائد من بحر الخفيف وهي قصائد حرة تصرف فيهـا في نظام البحر على غير المعهود.

الثانية: يلجأ بعض الشعراء إلى المزج بين بحرين في القصيدة الواحدة هروبًا من رتابة البحـر الواحـد من جانب، واستجـابة لإيقـاع التجـربة من جـانب آخر. في قصيـدة «أصوات من تاريخ قـديم» لفاروق شوشة[1] يمزج الشاعر بين بحـري الرجز والمتدارك ويـراوح بينهما في مقاطع القصيـدة، ويحتاج هـذا الصنيع من الشعراء إلى تفسير نقـدي يقوم به نقاد الأدب[2].

الثالثة: هناك بعض الشعـراء يمزجون بين مقطوعـات من الشعر المكتوب بالطـريقة التقليديـة، أي بطريقة الأبيـات، وطريقة الشعـر الحر في القصيدة الواحـدة، وقصيدة «رثاء المالكي» لأحمد عبـد المعطي حجازي[3]، وهي قصيدة تبدأ عمـودية ثم ينتقل إلى الشعر الحر ويراوح بعد ذلك بين النوعين. ومطلع هذه القصيدة:

ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا . . . يا من رأى شعبه إغفاءه فصحا

وهي من القصائد التي كتب بعضها من بحر البسيط وبعضها بطريقة الشعر الحر.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعـر الحر شعر مـوزون له طرائقـه الخاصة في التعبير عن التجارب الشعرية، غير أنه يسلك في وزنه سلوكًا مغايرًا لسلوك الشعر القديم، وهو في تطور مستمـر ولم يستقر بعـد على أنماط ثابتـة يمكن التقعيد لها، وأقصى مـا يمكن أن يقال فيـه إنه يتخـذ من التفعيلة ـ لا البيـت ـ وحدة قيـاس صوتيـة يتصرف فيها حسبما يقتضيه النَّفَس الشعري وقدرة الشاعر على الإبداع[4].

---

(١) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة الجزء الأول ص ٢٨.
(٢) انظر كتابي: اللغة وبناء الشعر.
(٣) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٠٦.
(٤) راجع كتابي: الجملـة في الشعر العـربي (مكتبة الخانجي ١٩٩٠) لتقف على دراسـة أنماط الشعر الحر من حيث الوزن والتقفية.

الباب الثاني

القافية في القصيدة العربية

مدخل

في شعرنا العربي، تقوم القافية مع الوزن بوضع إطار معين للشعر، وللقافية دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معًا.

وقد درس القدماء القافية، وقدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر، وعرّفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي له معنى. ولكي يستقيم فهم الشعر القديم، لا بد من معرفة نظامه العروضي ونظام القافية فيه من حيث حدودها ومعرفة ما يصلح أن يكون رويًّا وما لا يصلح، ومن حيث معرفة حركاتها وعيوبها وما يقع فيه بعض الشعراء مما يؤخذ عليهم.

وقد تطور الشعر العربي، ووُجد ما يسمى بشعر التفعيلة أو الشعر الحر، وتخلّى الشعراء عن القافية الموحدة في القصيدة، وأصبح للقافية نظام جديد يخدم القصيدة الجديدة.

وفي هذا الباب، أحاول أن أقدم الشقَّ الثاني للنظام العروضي للقصيدة العربية، وقد ختمت هذا الباب بفصل عن القافية في الشعر الحر، لعله يضيء بعض جوانبها فيه.

الفصل الأول

القافية ودورها في بناء الشعر

١ ـ المصطلح:

مصطلح «القافية» مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العربية؛ لأن القافية أوضح ما في البيت الشعري، وعندها ينتهي، وتتركز فيها العناية. وإذا كان «البيت» عددًا متساويًا من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخر، فإن القافية تشتمل على «المقطع المتَّحد»[1] في القصيدة كلها في أواخر الأبيات، ففي قول حاتم الطائيّ:

وعَاذلتيْن هبَّتا بَعدَ هجْعَةٍ ... تلومان متلافًا مُفيدًا مُلوَّمَا
تَلومان لمّا غوَّر النجمُ ضلَّةً ... فتًى لا يرى الإنفاقَ في الحقِّ مَغرمَا
فقلتُ وقد طالَ العتابُ عليهما ... وأوعدتاني أن تبينا فتصرما
ألا لا تلوماني على ما تقدَّما ... كفى بصروف الدهر للمرءِ مُحْكِمَا
فإنكما لا ما مضى تدركانه ... ولستُ على ما فاتني مُتندمَا
تحلّم عن الأدنَين واستبقِ ودَّهم ... ولن تستطيع الحلم حتَّى تحلَّمَا
ونفسك أكرمها فإنك إن تَهُنْ ... عليك فلن تلقى لها الدهرَ مُكرِمَا
أَهِنْ في الذي تهوى التلادَ فإنه ... يصير إذا ما مِتَّ نهبًا مقَسَّمَا

تجد أن المقطع الذي يتردد مكررًا في نهاية كل بيت هو المقطع «مَا» وهذا المقطع هو أبرز

---

(١) المقطع الصوتي: هو الكمية الصوتية التي لا يمكن تقسيمها أو فصلها، فهو كتلة صوتية واحدة تنطلق دفعة واحدة، فكلمة «قِفَا» مثلاً مكونة من مقطعين، الأول هو «قِـ» والثاني هو «ـفَا»، ولا يمكن قسم كل منهما إلى أقل من هذه الكتلة الصوتية المنطوقة.

أجزاء القافية. وهكذا كل قصيدة من هذا النمط من الشعر. وفي قول لبيد بن ربيعة العامري:

عفَتِ الدِّيارُ محلُّها فمُقامُها ... بمنًى تأبّدَ غَولُها فرِجامُهَا
فمدافِعُ الريَّان عُرِّي رسْمُها ... خلَقًا كما ضَمِنَ الوحيَّ سِلامُهَا
دِمنٌ تجرّم بعد عهْدِ أنيسهَا ... حججٌ خَلونَ حَلالُهَا وحرامُهَا
رزقت مرابيع النجوم وصابها ... وَدْقُ الرَّواعدِ جَودها ورهَامُهَا

نجد أن المقطعين الأخيرين من كل بيت «مُ/ ها» مع جزء من المقطع السابق عليهما، وهو الفتحة الطويلة ـ أو الألف ـ لا بد أن تتكرر في أبيات القصيدة كلها (امُهَا) ولا بد أن تكون الميم مضمومة متصلة بضمير الغائبة المؤنثة. والقصيدة ثمانية وثمانون بيتًا دون أن تتكرر كلمة من الكلمات التي تضم هذه المقاطع.

ولأن كل قافية في القصيدة تقفو سابقتها، أي تتبعها، سميت قافية. فهي بوزن فاعلة، مأخوذة من قولك: قفوت فلانًا، إذا تبعته، وقفا الرجل أثرَ الرجل، إذا قصَّه. أو لأنها تأتي في آخر البيت سميت كذلك، ومن ذلك قافية الرأس: مؤخره، ومنه الحديث الشريف: «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا نام ثلاث عقد، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلَّت عقدة. . .».

وقيل سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها، فهي إذنْ فاعلة بمعنى مفعولة، أي مَقْفُوَّة. ولعل هذا المعنى يتأكد بقول بعض الشعراء أنفسهم حين يكشفون عن شيء من معاناتهم في طلب القوافي والسهر عليها. يقول سويد بن كراع:

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما ... أصادي بها سربًا من الوحش نُزَّعَا
أكالئُهَا حتّى أعرّس بعدما ... يكون سحيرٌ أو بُعَيدُ فأهجعَا

ويروي ابن جني في خصائصه قول الشاعر:

أعددتُ للحرب التي أُعنَى بها ... قوافيًا لم أَعْيَ باجتلابِهَا
حتَّى إذا أذللتُ من صِعَابِهَا ... واستوقفت لي صحت في أعقَابِهَا

وبعضهم يطلق القافية على القصيدة كلها أخذًا من قول القائل:

وقــــافيـــة مثـل حـــدِّ السنــــا   نِ تبقى ويـــــذهـب مَن قـــــالها

وقال بعضهم : القافية هي البيت ، محتجًّا بقول سُحَيم عبد بني الحسحاس :

أشـــارت بمـدراهــا وقــالت لتربها   أعبدُ بني الحسحاس يُـزجي القوافيَا

وبقول حسان بن ثابت :

فنحكم بـــالقـوافي من هجـــانـــا   ونضرب حيث تختلـط الــدمـــاءُ

والذين يطلقون على القصيدة أو على البيت القافيـة يسمون الكل باسم الجزء ، وهذا معروف شـائع ، ويفسره ابن جني بأنه على إرادة «ذو القافيـة» ، فهو في رأيه على تقـدير مضاف محذوف . ويرى ابن رشيق أن هذا اتساع ومجاز(١).

أما «القافية» بوصفها مصطلحًا خاصًّا بجزء معين من البيت الشعري ، فقد اختلف الدارسون حول تحديدها من حيث بدايتها ونهايتها على آراء :

١ ـ منهم من جعل القافية آخر جزء من البيت ، أي ما يوازي آخر تفعيلة في البيت . قـال أبـو القاسم عبـد الـرحمن الـزجـاجي : بعض النـاس من العلماء يرى أن القـافيـة حرفان(٢) من آخر البيت ، وحكى أنهم سألوا أعرابيًّا وقد أنشد :

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ

ما القافية؟ فقال : «خد الليل» . وهذه الإجابة تشير إلى أن «خد الليل» تساوي التفعيلة الأخيرة من تقطيع هذا البيت :

بناتُ وطْـ/ ـطَائِنْ على / خدْدِ لْلَيلْ

ويعلق ابن رشيق على تحديد الزجاجي قـائلاً : ولا أدري كيف قال أبو القاسم هذا! لأن «خد الليل» كلمتـان وليستا حرفين إلا اتسـاعًا . وهـذا هو آخر جـزء (تفعيلة) من البيت على قول من قاله . ولو قال قائل : إن الأعرابي إنما أراد الياء واللام من «الليل» على

---

(١) انظر *العمدة* لابن رشيق ، ١ / ١٥١ وما بعدها .

(٢) الحرف هنـا بمعنى الكلمـة ، وهذا استعمال قـديم ، ومـراده بالحرفين في آخـر البيت : الكلمتـان الأخيرتان منه .

مذهب من يـرى القافيـة حرفين من آخـر البيت ـ لكان وجهًـا سائغًـا ؛ لأن الأعرابي لا يعـرف حـروف التهجي فيقـول : القـافيـة اليـاء والـلام من الليل ، فكـرر اللفظ ليُفهم عنه[١].

ويتضمن هذا النص تحديدًا آخر للقافية بأنها الحرفان الأخيران من البيت على تفسير ابن رشيق لكلام الأعرابي الذي أورده الزجاجي .

٢ ــ هناك من يـرى أن القافيـة هي الكلمة الأخيرة من البيت وشيء قبلهـا ، واحتج بقول الأعـرابي السابق ، ويفسره أبو الحسن الأخفش بقولـه : كأنه يريد الكـلام الذي في آخر البيت قَلَّ أو كثر . ويعلق التنوخي على هذا الرأي بقوله : وهذا قول ضعيف[٢].

٣ ـ يـذهب الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة إلى أن القافيـة هي الكلمة الأخيرة من البيت ، واحتج بأن قائلاً لو قال لـك : اجمع لي قوافي تصلح مع «كتاب» لأتيت له بـ«شباب» و«رباب» و«لعاب» و«ركاب» وما أشبه ذلك .

ورجح بعضهم مـذهب الأخفش بأن العـرب يقولـون البيت حتى إذا لم يبق منـه إلا الكلمة الأخيرة قـالوا : بقيت القـافية . ويقـول ابن جني : إذا جاز أن تسمـى القصيدة كلها قـافية ، كانت تسميـة الكلمة التي فيها القـافية أجدر . ويقـول ابن رشيق : «وهو المتعارف عليه بين الناس اليوم ، أعني قول الأخفش» .

ولكن هذا الرأي غير مرضٍ عند كثير مـن الباحثين ، ولا شك في أنه مقدوح فيه كما يقول الدماميني ، وقـد اعترضه ابن جني بأن الاتفاق قائم على أن في القافيـة قافية يقال لها : المتكاوس ، وهـو ما توالت فيه أربعـة أحرف متحركة بين سـاكنين ، نحو «فَعِلَتُنْ» المخبول ، وذلك قول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلّه فجُبِرْ

ألا ترى أن قـوله «ـهُ فجُبِرْ» وزنه «فَعِلَتُنْ» وقـد سُلِّم أنه قافيته مع تـركبه من كلمتين

---

(١) السابق ١/ ١٥٣ .

(٢) *كتاب القوافي* لأبي يعلى التنوخي : ٣٥ .

وبعض أخرى؟ والكلمتان المشار إليهما هما الفاء والفعل جُبر، وبعض الأخرى هو الهاء من كلمة «الإلّه».

وقال الصفاقسي: إن تسمية هذه الكلمات قوافي إنما هو بالمعنى اللغوي، وليس محل النزاع؛ لأن نزاعهم ليس في مسمَّى القافية لغةً ولا فيما يصلح على أنه قافية، وإنما النزاع في القافية المضاف إليها العِلْم في قولهم «علم القافية» ما المراد بها؟ ولئن سلَّم فلِمَ لا يجوز أن يكون ذلك لأن القافية لا تخرج عن تلك الكلمات؟ إمَّا لأنها هي القافية إذا اجتمع فيها ما ذكرناه، أو بعضها إذا كان فيها بعضه أو تشتمل عليه وتزيد إن كانت أكثر منه[1].

٣ ـ يرى الفرَّاء أن القافية هي حرف الرويّ (سوف يأتي تعريف الروي) واتَّبعه على ذلك أكثر الكوفيين. وليس هذا القول بصحيح؛ لأنه لو كان صحيحًا لجاز في قصيدة واحدة: فجر، وفاجر، وفجار، وفجور، ومنفجر، وانفجار، ومفجّر، ومتفجّر، ومفجور. وهذا لا يكون أبدًا، مع أن هذه الكلمات السابقة تنتهي كلها بحرف الراء، ولذلك خالف الفراءَ من الكوفيين أبو موسى الحامض، فقال: القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت. وهذا ـ كما يقول ابن رشيق ـ كلام مختصر مليح الظاهر، إلا أنه ـ إذا تأملته ـ كلام الخليل بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان.

٤ ـ يحدد الخليل بن أحمد القافية بأنها: **من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن.** والقافية على هذا الرأي ـ وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين.

فتكون كلمة كقول امرئ القيس:

على العقب جياش كأن اهتزامه　　إذا جاش فيه حَمْيُه غَلْيُ مِرْجَلِ

فالقافية هنا «مِرْجَلِي» من الياء الساكنة الناتجة عن الإشباع (سوف يأتي اسمُها) إلى الميم المتحركة قبل الراء الساكنة.

---

(١) انظر *العيون الغامزة* للدماميني ٢٣٩.

وقد تكون بعض كلمة كقول امرئ القيس أيضًا :

يــزل الغـلام الخف عـن صهـواتــه		ويلْــوي بأثـــواب العنيـف المُثقَّلِ

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت «ثَقَّلِي» .

وقد تكون كلمتين كقول امرئ القيس :

مكــر مفــر مقبل مــدبـــر معًــا		كجلمود صخر حطه السيل مِنْ علِ

فـالقافيـة «مِنْ علي» من أول الميم المتحركـة إلى اليـاء السـاكنـة الناتجة عن إشبـاع لام «علِ» .

وقد تكون أكثر من كلمتين ، كقول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَهُ فجُبرْ

فالقافية من اللام في «الإلَه» إلى الراء في «فجبر» .

ويعـد رأي الخليل هـو الأرجح ، يقول ابن رشيق : «ورأي الخليـل عندي أصـوب ، وميزانـه أرجح» لأنه مبني على أساس صوتي إذ تتـداخل القافية مع مقـاطع البيت كلها سواء أكانت مقـاطع القافية في بعض كلمة ، أم في كلمة أو كلمتين ، فالأسـاس هنا هو التوالي المقطعي . وقد قـال ابن رشيق ما قاله عن تـرجيح رأي الخليل في مقارنة بين رأيي الخليل والأخفش ، يقـول فيها : لأن الأخفـش إن كان إنما فـر من جعلـه القافيـة بعض الكلمة دون بعضها ، فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه ، فإن وزن معـه ما قبله فأقـامهما مقام كلمة من الكلمات التي عـدها قوافي كـان قد شرّك في القافية بعض كلمـة أخرى مما قبلها ، فإذا جاز أن يشترك في القافيـة كلمتان ـ لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة ، مثال ذلك ما شاكل قول أبي الطيب :

طــوى الجزيــرة حتى جــاءني خبرٌ		فــزعتُ فيـه بــآمـالي إلى الكــذبِ

حتى إذا لم يــدَعْ لي صــدقُـهُ أمــلاً		شرقت بـالـدمع حتى كـاد يشرق بي

فالقافية في البيت الأول على قوله «الكذب» لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام «إلى» . فإن قال إن القافية في البيت الثاني «يشرق بي» رجع ضرورة إلى مذهب الخليل

وأصحابه؛ لأن القافية عنده في هذا البيت من الياء التي للوصل - وهي هنا ضمير المتكلم - إلى شين «يشرقُ» مع حركة الياء التي قبلها في أول الكلمة. وإن جعل القافية باء الخفض التي في موضع الروي وياء الضمير التي قامت مقام الوصل - رجع إلى قول من جعل القافية حرفَ الروي، وهو خلاف مذهبه، وليس بشيء[1].

والحق أن معيار الأخفش في جعل الكلمة الأخيرة هي القافية معيار لا يطرد؛ لأن الكلمات غير متساوية في وزنها وبنيتها، بل تختلف من كلمة لأخرى، كما وضَح في بيتي المتنبي، حيث لم تتساوَ كلمتا القافية في البيتين. ومن هنا، استطاع ابن رشيق أن يلزمه الحجة. أما معيار الخليل بن أحمد الذي يحدد به القافية فهو معيار موضوعي يطرد ويستقيم؛ لأنه - كما أشرت من قبل - أساس صوتي يعتمد على التنظيم المقطعي للبيت في قصيدته، والتنظيم المقطعي هو أساس الوزن واستقامته، وليست الكلمة هي الأساس، لاختلاف الكلمات وعدم تساوقها فلا تصلح أن تكون معيارًا في العروض والقافية. ومن هنا قيل إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر.

نخلص إلى أن رأي الخليل بن أحمد في تحديد القافية هو الرأي الذي يعتمد على معيار يناسب الشعر. ولا عجب في ذلك، فالخليل هو أول من وضع أسس علم العروض واستخلص قوانينه من الشعر العربي، ولذلك نستطيع أن نقول إن الآراء الأخرى لا تطرد ولا تستقيم ما عدا رأي من يقول: **إن القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت**، لأن هذا الرأي في جوهره هو رأي الخليل بن أحمد. وقد رأينا أن قول الأخفش بأن القافية هي الكلمة الأخيرة هو تحديد لغوي وليس تحديدًا علميًّا فنيًّا، وأما الآراء الأخرى فقد تدخل باعتبار تحت رأي الخليل، وذلك إذا كانت القافية كلمة أو كلمة وبعض كلمة أو ما يساوي التفعيلة الأخيرة في البيت، وقد تخرج عن رأي الخليل باعتبارات أخرى. وأما الرأي القائل بأن القافية هي حرف الرويّ فهو رأي لا يمكن اعتباره صحيحًا - كما أوضحنا من قبل - إلا إذا كان صاحبه يطلق حرف الرويّ بوصفه أظهر حروف القافية على القافية كلها، فهو من قبيل الاتساع والمجاز وليس من قبيل التحديد العلمي

---

(١) *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥٢، ١٥٣.

الصحيح، ولهذا قال السكّاكي: «والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل؛ لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلاً وتصرفًا واستخراجًا واختراعًا، ورعايةً في جميع ذلك لما يجب رعايته أشدّ حدّ ما شق فيه أحدٌ غباره»(١).

ويترتب على اختيار رأي الخليل لتعريف القافية من أنها لا بد من أن تشتمل على ساكنين - تقسيمُ أنواعها كما سوف نرى فيما بعد.

٢ - دور القافية وخصوصيتها:

يتبع الشعر العربي منذ ظهوره قافية موحدة في القصيدة الواحدة، ولا يخالف بين القوافي، وحركة حرف الروي واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة. وكما تعتمد القصيدة في بنائها العروضي على وزن موحد، تعتمد على قافية موحدة. والتداخل بين الوزن والقافية ضروري؛ لأن القافية جزء من البيت. ولا يعد الشعر العربي شعرًا إلا إذا كان مُقَفًّى، ومن هنا جاء في تعريف الشعر بأنه كلام موزون مُقَفًّى يدل على معنى. ويقول ابن سينا: «فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفّى»(٢). ولذلك حافظوا على اطراد حركة الروي حتى تتساوى أواخر الأبيات، «لأن الشعر موضع الترنم والغناء وترجيع الصوت ولا سيما في أواخر الأبيات»(٣). وبالغ بعضهم في ذلك حتى إنهم ليطلبون إلى الشاعر أن يلتزم حركة ما قبل الروي أيضًا ليكون ذلك أدعى لاتفاق الصوت ومجانسة الحركة. ويقول أبو الفتح ابن جني: «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع (أي نهايات الأبيات)... وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظةً على حكمه»(٤).

ويمكن أن نرصد عددًا من أنواع الاهتمام بالقافية في القصيدة شكّلتها تقاليد الشعر العربي القديم ونظرة الدارسين إليه:

---

(١) *المفتاح* للسكاكي: ٢٣٨.
(٢) *جوامع علم الموسيقى* لابن سينا: ١٢٢، ١٢٣.
(٣) *شرح شافية ابن الحاجب* للرضي: ٢/٣١٦.
(٣) *الخصائص* لابن جني: ١/٨٤.

١ ـ من مظاهر الاهتمام بالقافية ـ فضلاً عن اطرادها على نسق واحد في القصيدة ـ أن الوقف عليها له سمات خاصة تختلف عن الوقف في الكلام انطلاقًا من أن آخر القافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أَمَسُّ، والحشد عليها أوفى وأهم ـ على حد تعبير ابن جني. وقد جوزوا في القافية الإتيان بما سمي حروف الإطلاق، أي الألف والواو والياء، وهي المتعينة من بين الحروف للترديد والترجيع الصالحة له، «فمن ثَمَّ تلحق في الشعر لقصد الإطلاق كلماتٍ لا تلحقها في غير الشعر، نحو قوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

ولا تقول: مررت بعَمْرِي، إلا على لغة أزد السراة. ونحو قوله:

آذَنتنا ببينها أسماءُو

ولا تقول: جاءتني أسماءُو. ونقول في الشعر: الرجُلُو، والرَّجُلِي، والرَّجُلاَ. ولا يجوز ذلك في غير الشعر في شيء من اللغات. وكذا قوله:

ومستَلئم كشَّفتُ بـالرمح ذَيلَهُـو ... أقَمتُ بعَضبٍ ذي شقـائقَ ميلَهُـو

فجاء بالصلة (أي إشباع حركة الهاء) بعد هاء الضمير، ولا يجوز ذلك إذا وقفت عليه في غير الشعر، نحو «جاءني غلامه»[1]. وهناك وجوه أخرى للوقف في الشعر، بعضها سائغ مقبول يُوافق قواعد الشعر الخاصة، وبعضها يجوز بترخص أطلقوا عليه الضرورة الشعرية.

ويقول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: «أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون ولا ينون؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت، وذلك قولهم، وهو لامرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

وقال في النصب ليزيد بن الطثرية:

فبتنا تحيدُ الوحش عنا كأننا ... قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعَا

---

(١) شرح *الشافية* للرضي: ٢/ ٣١٦، ٣١٧. وانظر تفصيل هذا في كتابي: *الجملة في الشعر العربي*، الفصل الثاني (مكتبة الخانجي ١٩٩٠).

وقال في الرفع للأعشى:

هريرة ودّعها وإن لام لائمُو

هذا ما ينون فيه، وما لا ينون فيه قولهم لجرير:

أقلّي اللوم عاذل والعتابَا

وقال في الرفع لجرير:

متى كان الخيام بذي طلوحٍ   سُقِيتِ الغيثَ أيتها الخيامو

وقال في الجر لجرير أيضًا:

أيْهاتَ منزلنا بنعف سويقةٍ   كانت مباركةً من الأيامى

وإنما ألحقوا هذه المدَّة في حروف الروي لأن الشعر وُضع للغناء والترنم»[1].

فالإطلاق خاص بالشعر وحده، ولا يكاد يسمح به فيما عداه[2]. ولعل السبب في إجازة الإطلاق في القوافي بالإضافة إلى ما أشاروا إليه من الغناء والترنم والمدّ الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبرًا دلاليًّا هو جهارة كلمة القافية وإظهارها والتركيز عليها تركيزًا دلاليًّا ناتجًا عن التركيز الصوتي ولذلك ينبغي عند تفسير الشعر الاهتمام بهذا التركيز الذي يستلفت الأسماع. وإذن، كلمات القوافي في القصيدة ذات دلالات مكثفة تحتاج إلى كشف دورها في بنية القصيدة. وهنا يختلف دور القافية في الشعر القديم عنه في الشعر الحر.

٢ ـ لما كانت القافية وقوفًا عليها، وكان الوقف عليها يَسْلُكُ مسالك تختلف عن الوقف على مثلها من منثور الكلام، وأدى ذلك إلى جهارة الصوت بها لوجود حرف الإطلاق؛ استلفاتًا للأسماع وتنبيهًا للأذهان إلى دلالة هذه الكلمة الموقوف عليها ـ طلب البلاغيون «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج»، واستحسنوا أن يكون البيت

(١) سيبويه: ٤/ ٢٠٤ ـ ٢٠٦..

(٢) انظر: اختلاف القراءات في إثبات الألف وقفًا وعدم إثباتها في قوله تعالى: ﴿وتظنون بالله الظنونا﴾ [الأحزاب: ١٠] وكذلك الرسولا والسبيلا في الآيتين ٦٦ و٦٧ من السورة نفسها، في: السبعة في القراءات لابن مجاهد ٥١٩, ٥٢٠. وتفسير القرطبي ٥٢٢٧ وما بعدها.

الأول في القصيــدة مصرَّعًـا ، فيصير مقطع المصراع الأول أو نهايتــه في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتهـا ، «فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحـدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعـدلون عنه»(١). وكان الشـاعر إذا خالـف بين قافية الضرب وقـافية المصراع الأول في افتتاح القصيدة يقال عنه إنه قد أَخْلَف ، كما قال ذو الرمة :

ألا يــا اسلمي يــا دارَ ميّ على البِلى ولا زال مُنهـلاً بجـرعـائك القَطْـرُ

فكأنه لما قال «على البلى» وعد بنظم قصيـدة على روي الألف ، وكأنه لما قال «القطر» أخلف ذلك الوعد إذ جعلها رائية(٢).

وكان بعض الشعراء يصرعون أبيتًا أخـر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره . وكـان امرؤ القيس في الجاهلية كثيرًا ما يفعل ذلك لمحلّه من الشعر، ومن ذلك قوله في معلقته :

قفَـا نبكِ من ذِكــرى حبيبٍ ومنـزلِ بسِقْط اللِّـوى بينَ الدَّخولِ فحَـومَلِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات ، فقال :

أفـاطـمُ مهـلاً بعضَ هـذا التَّــدلُّلِ وإن كنتِ قـد أزمَعتِ صَرمِي فأجمِلِي

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت ، فقال

ألا أيُّها اللَّيلُ الطَّـــويلُ ألا انجَلِي بصُبْحٍ ومَـا الإصْبـاحُ منـكَ بأمثَلِ

وقال في قصيدة أخرى أولها :

ألا انعم صبـاحًـا أيُّها الطَّلَلُ البـالي وهل ينعمن من كان في العُصُرِ الخالي

وقال بعد بيتين من هذا البيت :

ديـارٌ لسلمى عـافيـاتٌ بـذي خـال ألحَّ عليهَـــا كلُّ أسحـم هطَّــالِ

ثم قال بعد أبيات أخر:

ألا إنَّنـي بــــالٍ على جملٍ بــــال يقـــودُ بنـا بــالٍ ويتبعُنَـا بــالِ

---

(١) *نقد الشعر* لقدامة بن جعفر: ٥١ .
(٢) *الرسالة الموضحة* للحاتمي : ٢٦ .

وقال في قصيدة أخرى أولها :

غشيتُ ديـــار الحيِّ بـــالبكــــراتِ　　　فعـــــارمـــــة فَبُرقَـــــة العبراتِ

وبعد بيتين منها صرع فقال :

أعنِّي على التهامِ والـــــذِّكَـــــراتِ　　　يبِتـنَ على ذي الهَمِّ مُعتكـــــــراتِ

وقد تأسى به كثير من الشعراء بعده .

٣ ـ ومما تختص بـه القوافي إلحاق تنوين الترنُّم بها والتنوين الغـالي . وتنوين الترنـم هو الذي يلحق القوافي المطلقة ، كما في قول جرير:

أقِلِّي اللَّـــــومَ عــــاذل والعتــــابَنْ　　　وقـــولِي إن أصَبـتُ لقـــد أصـــابَنْ

وقد لحق التنـوين ما لا يلحقه ، وهـو الفعل «أصابَنْ» . يقول سيبـويه : «فعل أهل الحجاز ذلك بحروف المد ، سمعناهم يقولون :

يا أبتا علَّكَ أو عساكَنْ

وللعجاج :

يا صاحِ ما هاج الدموعَ الذرَّفَنْ

وقال العجاج :

من طللٍ كالأتحميِّ أنْهَجَنْ»

وهذا وجـه من وجوه الإنشـاد لأن النون الساكنـة صوتٌ فيـه غنَّة ، فيكـون الترنـم به جميلاً عذبًا .

والتنوين الغالي هو الذي يلحق القوافي المقيدة ، أي الساكنة الآخر كما في قوله :

وقايم الأعماق خاوي المخترقْنْ

مشتبه الأعلام لمـاع الخفقْـنْ

٤ ـ وممـا تختص به القافيـة أيضًا أن الفعل المبني على السكون ، وهـو فعل الأمر، أو المضارع المجزوم بـالسكون ـ يحرك بالكسر في القافية التي يكـون رويها مكسورًا ، وسوف

نتتبع القصائد ذات الروي المكسور في المعلقات(١) لنرى الأفعال المضارعة المجزومة بالسكون وأفعال الأمر المبنية على السكون وكسرت لاماتها في القافية من أجل اطراد حركة الروي في القصيدة .

وأولى هذه القصائد معلقة امرئ القيس التي مطلعها :

قفَا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسِقط اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَومَلِ

وقد جاء فيها ما يأتي :

٥ـ وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيَّهم ... يقولون لا تهلك أسًى وتجملِ

١٤ـ تقول وقد مال الغبيط بنا معًا ... عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

١٧ـ إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشقٍّ وتحتي شقُّها لم يحوَّلِ

١٨ـ ويومًا على ظهر الكثيب تعذرتْ ... عليَّ وآلت حلْفةً لم تحلَّلِ

٢٠ـ أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي ... وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

٢١ـ وإن تكُ قد ساءتك مني خليقةٌ ... فسلي ثيابي من ثيابك تَنسُلِ

٥١ـ فقلت له لما عوى إن شأننا ... قليل الغنى إن كنت لما تموَّلِ

٦٦ـ فألحقه بالهاديات ودونَهُ ... جواحرها في صرّةٍ لم تزيَّلِ

٦٧ـ فعادى عداء بين ثور ونعجةٍ ... دراكًا ولم يُنضح بماء فيغسلِ

٦٩ـ ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه ... متى ما ترقّ العين فيه تسَفَّلِ

فهذه عشرة أبيات انتهى البيتان الأولان منها بفعل أمر مبني على السكون، وثمانية أفعال مضارعة مجزومة وعلامة جزمها السكون، وقد حركت جميعًا بالكسر من أجل القافية المكسورة، ونسبة هذه الأبيات العشرة إلى القصيدة ــ وهي اثنان وثمانون بيتًا ـ نسبة كبيرة؛ إذ تبلغ النسبة ٢٠ , ١٢٪ تقريبًا .

وأما قصيدة طرفة بن العبد، وهي معلقته التي تبلغ ١٠٣ أبيات، وهي ذات روي

---

(١) شرح *القصائد السبع الطوال* لابن الأنباري . والأرقام الموجودة أمام الأبيات هي أرقام الأبيات في ترتيبها في قصائدها .

مكسور أيضًا ــ فإن أفعال الأمر والأفعال المضارعة التي كسرت لاماتها من أجل القافية هي :

٢ ـ وقــوفًــا بها صحبِي عليَّ مَطيَّهم — يقــولــون لا تهلك أسًى وتجلَّــدِ
١٠ ـ ووجهٍ كأنَّ الشمـس حلَّت رداءها — عليــه نقي اللــون لم يتخــدَّدِ
٣٠ ـ ووجه كقـرطاس الشـآمي ومشفر — كسِبْتِ اليماني قَــــدُّه لم يحرَّدِ
٣٨ ـ وأعلمُ مخروتٌ مـن الأنفِ مــارنٌ — عتيقٌ متى تَـرجُمْ بـه الأرضَ تـزددِ
٤١ ـ إذا القوم قـالوا مَن فتًى خِلتُ أنني — عُنيـتُ فلم أكسـلْ ولم أتبلــدِ
٤٤ ـ ولستُ بحــلاَّل التــلاع مخافـة — ولكن متى يسترفـد القــومُ أرفــدِ
٤٥ ـ وإن تبغني في حلقـة القــوم تلقني — وإن تَقْتَنِصْنِي في الحوانيت تصطدِ
٤٦ ـ متى تأتني أصبحك كـأسًـا رويـةً — وإن كنت عنها غانيًـا فاغن وازددِ
٥٠ ـ إذا نحن قلنـا أسمعينـا انبرت لنـا — على رسلهــا مطـروفــةً لم تشــدَّدِ
٦٠ ـ كأنَّ البُرين والــدمــــاليج علِّقتْ — على عُشرٍ أو خِــــروع لم يخضَّــــدِ
٦٦ ـ أرى العيش كنـزًا ناقصًا كـل ليلةٍ — ومـا تنقص الأيـام والـدهـر ينفـدِ
٦٨ ـ فمالي أراني وابن عمـي مـــالكًــا — متى أدنُ منــــه ينـأَ عنِّي ويبعُـــدِ
٧٢ ـ وقـربت بــالقـربى وجــدك إنَّـه — متى بك أمــــرٌ للنكيثــة أشهــدِ
٧٣ ـ وإن أُدعَ في الجلَّى أكـن مـن حماتها — وإن يأتك الأعـداءُ بالجهْـدِ أجْهَدِ
٩١ ـ وقــال ذروهــــا إنما نفعهـــا لــــه — وإلا تــردُّوا قـــاصيَ البركِ يَــزددِ
١٠٠ ـ على موطن يخشى الفتى عنده الردى — متى تعترك فيـه الفــرائص تُـرعَـدِ
١٠٢ ـ ستبدي لك الأيام مـا كنت جاهلاً — ويأتيك بــالأخبـــار مَن لم تـــزوّدِ

فهـذه سبعة عشر بيتًـا ، منها فعـلاً أمرٍ وخمسـة عشر فعلاً مضـارعًا كسرت جميعهـا للقافية ، وبلغت نسبتها ٥ , ١٦ ٪ من جملة القصيدة ، وهي نسبة عالية كما ترى .

وأما قصيدة زهير بن أبي سُلمى التي مطلعها :

أمِـنْ أُمِّ أوفَى دِمنـــــــــــةٌ لم تَكلَّـمِ — بحَــــومَـــانــــةَ الــدَّرَّاجِ فـــالمُتَثَلَّمِ

فعدتها تسعة وخمسون بيتًا جاء فيها اثنان وعشرون فعلاً حُرِّكَ آخرهُ بالكسر، وهي الأبيات رقم ١، ٥، ٦، ١٢، ٢٠، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧. وكلها أفعال مضارعة إلا البيت رقم ٦ جاء الفعل فيه فعل أمر:

فلمَّا عرفتُ الدَّارَ قُلتُ لِرَبعِهَا　　　ألاَ عِمْ صَباحًا أيُّهَا الرَّبعُ واسْلَمِ

ونسبة هذه الأبيات إلى مجموع أبيات القصيدة عالية جدًّا تبلغ ٣٩٪ تقريبًا.

وأما معلقة عنترة التي بلغ عدد أبياتها تسعة وسبعين بيتًا فقد جاء منها خمسة أبيات انتهت بفعل مضارع مجزوم وبيت واحد انتهى بفعل أمر مبني على السكون، وحركت أواخرها جمعًا بالكسر وفقًا لحركة الروي الذي حدده البيت الأول في القصيدة:

هل غادرَ الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ　　　أَمْ هلْ عرفتَ الدَّارَ بعدَ تَوهُّمِ

ونسبة هذه الأبيات قليلة بالقياس إلى القصائد الأخرى، إذ بلغت هذه النسبة حوالي ٥,٧٪ إلا قليلاً.

يقول سيبويه في تفسير كسر الفعل المبني على السكون والفعل المجزوم في القافية: «واعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي، ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا وقع واحد منهما في القافية حُرِّك، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام. ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه مدٌّ لضاق عليم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا حركوا واحدًا منهما صار بمنزلة ما لم تزل فيه الحركة، فإذا كان كذلك ألحقوه حرف المد، فجعلواالساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها، كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها في التقاء الساكنين كسروا، فكذلك جعلوها في المجرورة حيث احتاجوا إليها، كما أن أصلها في التقاء الساكنين الكسر، نحو: انزلِ اليوم. وقال امرؤ القيس:

أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي　　　وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

وقال طرفة:

متى تأتنا نصبحك كأسًا رويةً　　　وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ .

ولو كانت في قوافٍ مرفوعة أو منصوبة كان إقواءً»[١].

فكسر فعل الأمر الساكن والفعل المضارع المجزوم من أجل القافية المجرورة جائز لديهم، كما يحرك بالكسر للتخلص من التقاء الساكنين.

هذه أهم الأمور التي اختصت بها القافية، وإن كانت القافية الموحدة في القصيدة لها تأثير كبير في بناء البيت كله، ومن ثم تؤثر على التركيب النحوي كله. وتكاد حركة الروي تكون مفتاحًا للبيت كله؛ لأن الكلمة في آخر البيت لا بد أن تأخذ مكانها مطمئنةً مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهي تخدم في اتجاهين متعاونين: تركيب البيت النحوي، وإيقاع القصيدة الصوتي.

إن القافية الموحدة للقصيدة تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة. وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية ـ كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبًا إلى جنب في قصيدة واحدة، مما يقيم توازنًا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى. وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص. وهذا معنى ما يرويه صاحب كتاب الموشح من أنه «ليس كل من عقد وزنًا بقافية فقد قال شعرًا. الشعر أبعد من ذلك مرامًا وأعز انتظامًا»[٢].

وليس هناك مجال لما يسميه أدونيس «الإغراق في الشكلية» الذي يؤدي ـ من وجهة نظره ـ «إلى تفكك القصيدة، أي إلى وجود الإيقاع بشكل مستقل عن الصور والأفكار، وإلى أن تكون وظيفة مختلفة عن وظيفة القصيدة»[٣]؛ لأن وظيفة القصيدة جامعة لكل جوانبها اللغوية والفكرية في وحدة متلاحمة لا يمكن فصلها.

إن اتحاد القافية في القصيدة يؤدي إلى اتحاد حركة الروي فيها، واتحاد حركة الروي

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢١٤، ٢١٥.
(١) *الموشح* للمرزباني: ٥٤٧.
(٢) *مقدمة للشعر العربي*: ٩٤.

يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري تصويرًا وتركيبًا، بحيث تتوافق حركته سواء أكانت حركة إعراب أم بناء أم غيرهما مع الحركة التي يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته.

عندما نستمع إلى البيت الأول من قصيدة «مصر» لعلي محمود طه، وهو:

هـــوًى لكِ فيـــه كلُّ ردًى يحبُّ فـــــدَيتك هل وراء الموت حبُّ

نتوقع أن المقطع الذي سيتكرر بانتظام في آخر كل بيت هو «بُو»، وينضبط الإيقاع السمعي على هذا المقطع، وخاصة أن الشاعر صرَّع البيت الأول، أي أتى بقافية في آخر الشطر الأول مماثلة لقافية آخر الشطر الثاني.

وهذا عَقْدٌ يعقده الشاعر مع المتلقي، كأنه يطلب إليه أن يحدد حاسة التلقي الصوتية عنده على هذا الإيقاع، ومن هنا يحق للمتلقي أن يستحضر الكلمات التي تنتهي بهذا المقطع، مثل: صبُّ ـ تحبو ـ وثبُ... إلخ، ويصبح جزءًا من المتعة الفنيَّة أن يرى كيف يسلكها الشاعر في بنية القصيدة:

فـــديتك مصر كل فتى مشـــوقٌ إليـك، وكـــل شيـخ فيـك صـبُّ

فهنا تركيبان هما: «كل فتى مشوق إليك» ويقابله «وكل شيخ فيك صبُّ» ولو توقف قليلاً قبل أن ينطق كلمة «صبّ» لسارع إليها المتلقي الذي يفهم أصول بناء الشعر. وتساوق التركيبين، والوزن، وتوحد القافية التي حُدِّدت من البيت السابق، والمعنى والسياق ـــ كلها تحدد الإتيان بكلمة «صبُّ». ولا بد أن تكوت الكلمة مرفوعة، لأن القافية كذلك، ومن هنا لا بد أن يكون التركيب النحوي أيضًا مؤديًا إلى رفعها، ولذلك فهي خبر مرفوع. وهكذا بقية أبيات القصيدة:

ويحلم بــــالفِـــدى طفلٌ فطيمٌ وكل رضيعـــةٍ في المهـــد تحبُـــو
أراك وأينما ولَّيـــــتُ وجهــــــي أرى مُهَجًـــا لـــــوجهك تَشرئبُّ
وأرواحًـــــا عليـك محوّمـــــات لها فـــوق الضِّفـــافِ خُطًى ووَثْبُ
عليهـــا مـن دم الفـــادين غَـــارٌ لـــه بيـــديك تضفيرٌ وعصْـبُ
حمتْك صـــدورهـــا يــومَ التنــادي ووقَّتك الليـــــاليَ وهْـيَ حــــرْبُ

إذا راقَتـكِ عـــــادِيــــــةٌ وشقَّـتْ   فضـــاءَك غيلــــةٌ ورمـــاك خَطْبُ
دعَت بـــالنهـــر فَهْـــوَ لظًى ووَقْـــدٌ   وبـــــالنسمات فهي حصًـى وحصْبُ

هذا جانب من دور القافية في القصيدة التي تلتزم بالقافية الموحدة. أما القصيدة الحرة، فإن القافية قد اتخذت مجرًى آخر يحتاج إلى بيان وكشف. وسوف نحاول شيئًا من ذلك في الفصل الخاص بالقافية في الشعر الحر، وهو الفصل الثالث إن شاء الله.

الفصل الثاني

القافية في شعر البيت

في البدء أحب أن أقول إن مصطلح «شعر البيت» لا يتضمن حكمًا نقديًا على هذا اللون الجديد من الشعر، بل هو وصف يراعي شكله فحسب؛ لأن الشعر العربي منذ وجد تقوم القصيدة فيه على وحدة البيت، بمعنى أن كل قصيدة تكون مؤلفة من عدد من الأبيات، كل بيت فيها يتساوى مع الأبيات الأخرى في عدد مقاطعه الصوتية وترتيبها، فمعلقة امرئ القيس مثلاً مطلعها:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ　　　بسِقْط اللِّوى بين الدَّخولِ فحَومَلِ

مكون من شطرين، كل شطر مؤلف من أربعة عشر مقطعًا صوتيًا مرتبة بطريقة مخصوصة تعبر عنها التفعيلات الموازية له «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن»، ومن ثم ترد الأبيات التالية كلها على هذا النمط من الترتيب والتنظيم أو «الوزن». ولأن القافية تختم هذه الوحدة المقطعية بنظام مخصوص كذلك يصبح كل بيت متساويًا مع الآخر في وزنه وقافيته، ولذلك يعد البيت وحدة قياس صوتية للقصيدة: مجموعة من المقاطع الصوتية المنظمة المختومة بقافية. وهذا ما أعنيه عندما أطلق مصطلح «شعر البيت» وأوثر هذه التسمية على مصطلح الشعر القديم أو الشعر العمودي؛ لأن كلاً من هاتين التسميتين الأخيرتين تتضمنان لدى مستعمليهما حكمًا نقديًا، ونحن هنا في مجال الوصف لا مجال الحكم، كما أن هذا الحكم فيما يخص بعض القصائد الجيدة جائر من جانب آخر.

وسوف أتناول في هذا الفصل حروف القافية، وألقاب حركاتها، وأنواعها، وإطلاقها وتقييدها، وعيوبها.

أولاً: ألقاب حروف القافية:

حروف القافية هي التي تلزم في قوافي القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، وهي: الرويّ، والوصل، والردْف، والتأسيس، والدخيل، والخروج. وكل قافية لا بد أن يكون فيها الرَّوِيّ، ولذلك يعد أهم حرف من حروف القافية. وليس من اللازم أن يكون هناك ردف أو تأسيس، أو دخيل أو خروج، لكن إذا جاء شيء من هذه في القافية مع الرويّ فلا بد أن يلزم تكراره مع كل بيت من أبيات القصيدة، وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر:

١ ـ الرَّوِيّ:

الروِيّ هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية... إلى آخره، فقول المتنبي:

ليـاليَّ بَعـدَ الظَّـاعنين شُكـولُ ... طِـوالٌ وليـل العـاشقين طـويلُ
يُبِنَّ لي البـدر الـذي لا أريـده ... ويُخفينَ بـدرًا مـا إليـه سبيلُ
ومـا عِشتُ مِن بعـد الأحبَّة سَلوةً ... ولكنَّـي للنَّـائبـات حَمولُ
وإنَّ رحيـلاً واحـدًا حَـالَ بيننـا ... وفي الموتِ من بعـدِ الـرَّحيلِ رحيلُ
إذا كـان شَمُّ الـرَّوْح أدنـى إليكمُ ... فـلا بـرَحتْني رَوضـةٌ وقَبـولُ
ومـا شرَقـي الماء إلا تـذكـرًا ... لماءٍ بـه أهـلُ الحبيـبِ نُـزولُ

نجد الرويّ هو حرف اللام، ولذلك يقال عن هذه القصيدة لامية.

وقصيدة الشَّنفرى التي مطلعها:

أقيمـوا بني أمِّي صـدور مطيكم ... فإني إلى قـوم سـواكـم لأمْيَلُ

تعرف بلامية العرب. وقصيدة البوصيري التي مطلعها:

كيف تـرقـى رُقيَّكَ الأنبيـاءُ ... يـا سماءً مـا طـاولتْهَـا سماءُ

تعرف بهمزية البوصيري... وهكذا.

وكل حرف من حروف المعجم العربي يصلح أن يكون رويًّا. فالهمزة والباء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء والدال والذال . . . إلى آخر هذه الحروف ـ جاء كل منها رويًّا في قصائد من الشعر العربي، وإن كان بعضها لا يكثر منه الشعراء لصعوبته أحيانًا أو لقلة الكلمات الواردة فيه، أو لعدم شهرة هذه الكلمات، ولذلك يتحدى بعض الشعراء أحيانًا فيأتي بقصيدة رويها غير متداول ولا مشهور، كأن يكون الرويّ ثاء أو ظاء أو ذالاً. وقد فعل ذلك ابن الفارض. وهناك أبو العلاء المعري الذي له لزوميات جاءت على ترتيب حروف المعجم كلها في أحوال مختلفة، فيأتي بالحرف في حالة سكون، ويأتي به مفتوحًا ومضمومًا ومكسورًا فيستوفي أحواله المختلفة، وهذا يكشف عن قدرة وتمكن من جانب، ثم عن مطاوعة العربية وإمكاناتها المتعددة التي تستجيب للشعراء المبدعين الذين يستطيعون استخراج هذه الإمكانات الكثيرة بموهبتهم الفذة وقدرتهم الخلاقة.

لكن هناك بعض الأحرف التي لا تصلح رويًّا، فلا يمكن أن تبنى عليها قصيدة، أو يأتي بيت في خلال قصيدة متخذًا لها رويًّا، وهذه الحروف التي لا تصلح رويًّا هي ما يأتي:

(أ) التنوين:

التنوين هو نون زائدة ساكنة تلحق آخر الاسم نطقًا لا خطًّا. فهو إذن صوت منطوق ليس له رمز كتابي سوى تكرير الرمز الكتابي للحركة. فإذا كانت الكلمة مرفوعة منونة روعي في الكتابة وضع ضمة أخرى، مثل «محمدٌ»، وإذا كانت منصوبة زيدت فتحة أخرى، مثل «محمدًا»، ولاحظ أن الألف التي توضع بجوار الاسم المنصوب المنون إشارة إلى أن التنوين عند الوقف على الاسم المنون المنصوب يتحول إلى ألف في الوقف، كما يحدث عند قراءة هذه الآيات الكريمة مع الوقف على أواخرها: ﴿إِنَّا فَتَحنَا لكَ فَتحًا مُبينًا * لِيَغْفِرَ لكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ ومَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمتَهُ عَلَيكَ ويَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا * وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصرًا عَزِيزًا﴾ [الفتح: ١ ـــ ٣]. وإذا كانت الكلمة مجرورة زيدت كسرة أخرى، مثل «محمدٍ». والوقف على الاسم المنون المرفوع أو المجرور يكون بالسكون، وأما المنون المنصوب فإنه يتحول فيه التنوين إلى ألف كما أشرت إلى ذلك. وإذن، لا يصلح التنوين أن يكون رويًّا. ولا يشترك التنوين مع حرف النون في قصيدة

رويها النون، ولذلك أخطأ الشاعر عندما قال في قصيدة بعنوان «غريبان» رويها النون الساكنة:

عاشق الأحزان قد حَيَّرَتْني ... هِجتَ أحزاني وما قد أوجَعَنْ
كلما قلت اتَّئَدْ غافَلَتَني ... تُفعِمُ القلبَ حنينًا وشَجًى
خافقٌ في خاطري غَالبْتُهُ ... خِلتُهُ نامَ بِصَدري وسَكَنْ
أرَقٌ كالوَتَرِ المشدودِ إنْ ... مسَّهُ طيفٌ مِنَ الذِّكرى أرَنْ[1]

ففي البيت الثاني استخدم التنوين في كلمة «شجًى» رويًّا مع النون الواردة في الأبيات بعده والبيت الذي قبله. وهذا خطأ من وجهين: الأول استخدام التنوين رويًّا، والثاني الوقف على المنصوب المنون بإثبات التنوين، والصواب أن يوقف على المنصوب المنون بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف. ولو وقف عليه بما ينبغي لاختلفت القافية باختلاف حرف الروي.

ولعلَّك تذكر أن أنواع التنوين هي: تنوين التمكين، وتنوين التنكير، وتنوين العوض، وتنوين المقابلة[2]، وهي كلها لا تصلح أن تكون رويًّا، وكذلك التنوين المسمى بتنوين الترنُّم، وهو الذي يلحق بالقوافي المطلقة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول جرير:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابا ... وقولي إن أصبتُ لقد أصابا

فقد يلحق به في الإنشاد التنوين، فيقال:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابنْ ... وقولي إن أصبتُ لقد أصابنْ

---

(١) من ديوان «خيوط من قميص يوسف» ص ٢٠، ٢١ للشاعر سعيد شوارب.

(٢) تنوين التمكين هو الذي يدخل على الأسماء المعربة للدلالة على تمكنها في الاسمية، مثل: رجلٌ وكتابٌ وغلامٌ.. إلخ. وتنوين التنكير هو الذي يدخل على الأسماء المبنية للفرق بين معرفتها ونكرتها، مثل: «قابلت سيبويهِ وسيبويهٍ آخر». وتنوين العوض يكون عوضًا عن كلمة، وهو الداخل على «كل» و«بعض» عوضًا عما تضافان إليه. ويكون عوضًا عن جملة، وهو الداخل على «إذْ»، مثل: ﴿وأنتم حينئذٍ تنظرون﴾ عوضًا عن الجملة التي تضاف إليها «إذ». ويكون عوضًا عن حرف، وهو الذي يكون في مثل جوارٍ وغواشٍ ودواعٍ ونواهٍ... إلخ؛ لأنه عوض عن الياء المحذوفة، وهي في صيغة من صيغ منتهى الجموع، وهي لا تنون. وتنوين المقابلة وهو الذي يدخل على جمع المؤنث السالم مثل: مسلماتٌ، مؤمناتٌ، فاتناتٌ.. إلخ.

ولذلك يسمى أيضًا تنوين الإنشاد. والتنوين الغالي، وهو الـذي يلحق القوافي المقيدة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول رؤبة بن العجاج في وصف المفازة (الصحراء):

وقـاتـم الأعماق خـاوي المخترقْ   مشتبـه الأعـلام لـمَّـاع الخفَقْ
يكلّ وفدُ الـريح من حيث انخـرقْ   شأزٍ بمـن عَـوَّد جـدب المنطلَقْ

فقد أنشد بزيادة تنوين على القاف الساكنة، والتنوين نونٌ ساكنة؛ فعُدَّ هذا غلوًّا وزيادة، ولذلك سمي التنوين الغالي، فقيل:

وقـاتم الأعماق خـاوي المخترقْنْ   مشتبـه الأعـلام لـمَّـاع الخفَقْنْ

فتنوين الترنم والتنوين الغالي زيادةٌ على الرويّ الذي انعقدت عليه القصيدة وبنيت عليه. فالروي في قصيدة جرير هو الباء، والروي في أرجوزة رؤبة هو القاف.

(ب) الألف المنقلبة عن التنوين:

أشرت فيما سبق إلى أن الـوقف على المنون المرفـوع أو المجرور يكـون بحذف التنـوين والحركة ويكون الـوقف بالسكون، والوقف على المنون المنصوب يكـون بتحويل التنوين إلى ألف. وهذا الحكم خاص بالنثر، أما الوقف على أواخر الأبيات في الشعر، فقد يلتزم بهذا النظام النثري أو يتحـرر منه، فإذا اختار الشاعـر في قصيدة يبني رويها على الحرف المفتوح، مثل قول أحمد شوقي:

سلـوا قلبي غـداةَ سـلا وتـابَـا   لعلَّ على الجمال لـه عتـابَـا
ويُسـألُ في الحوادثِ ذو صـوابٍ   فهل تـركَ الجمالُ لـه صـوابَـا
وكنتُ إذا سـألت القلب يـومًـا   تـولَّى الـدَّمعُ عن عينـي الجوابَـا

فإنه يقف على الكلمات المنصوبـة المنونة شأن نظام العربيـة بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف كما في البيتين الأول والثاني، فكلمة «عتابًا» وكلمـة «صوابًا» منصوبتان منونتان، ووقف عليهما بتحـويل التنـوين إلى ألف أو فتحـة طـويلة. هـذه الألف المحـولـة عن التنوين لا تصلح رويًّا، والروي هنا هو البـاء، وكذلك في كل قصيدة مفتوحة الروي، كما في قول المتنبي:

هـو البحر غصْ فيـه إذا كان راكـدًا   على الـدّر واحـذرهُ إذا كـان مُـزْبِـدَا

فإني رأيت البحـــر يعثــر بـــالفتى وهـــذا الـــذي يـأتي الفتى متعمّـــدَا
تظلُّ ملـــوك الأرض خـــاشعـة لــه تفــارقـــه هلكى وتلقـــاه سُجَّـدَا

وقوله :

هـذي بـــرزت لنـا فهجـت رسيسَـا ثم انثنيـت ومـــا شفيـت نسيسَـــا
وجعلت حظِّي منك حظيَ في الكرى وتـــركتني للفــرقَــدَينِ جليسَـــا
قطَّعت ذيـــــاك الخمارَ بسكـــــرةٍ وأدرت من خمر الفــراق كئـــوسَـا
إنْ كنتِ ظـــاعنـــةً فإنَّ مـــدامعي تكفي مـــزادكمُ وتـــروي العيسَـــا
حـــاشى لمثلـكِ أن تكـــون بخيلـــةً ولمثلِ وَجهِكِ أن يكـــون عبـــوسـا
ولمثلِ وَصْلـكِ أن يكـــون ممنَّعًـــا ولمثلِ نَيْلـكِ أن يكـــون خسيسَـــا

(جـ) الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة :

مما تختص به نـون التوكيد الخفيفة أنها في الوقـف عليها تتحول إلى ألف ، فإذا قلت : «يأيها الطـــالب اجتهـدَنْ في دروسـك ، وأدِّيَنْ واجبَك» وأردت الـــوقف على الفعل «اجتهدنْ» الذي لحقتـه نون التوكيد الخفيفـة ، أو الفعل «أدينْ» وقد لحقته نـون التوكيد الخفيفة كـذلك يكون الـوقف على كل منهما بتحويـل النون إلى ألف ، فيقـال «اجتهدا» ويقال «أديا»[1]، هذه الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح رويًّا ، ففي قول الشاعر :

يحسبـــه الجاهـلُ مـــا لم يَعلمَـــا شيخًـــا على كـــرسيِّـهِ معممَـــا

حرف الرويّ هو الميم . وكذلك في قول القائل :

ولا تعبد الشيطان واللهَ فاعبدا

الروي هو حـرف الدال وليس الألف المحولة مـن نون التوكيد للوقف . وكـذلك في قول عمر بن أبي ربيعة :

---

(١) ولعلك تلاحظ أن هـذه النون رسمت في المصحف ألفًا في قولـه تعالى : ﴿كلا لئن لم ينتهِ لنسفعا بالناصية﴾ [العلق : ١٥] ورسمها ألفًا إشارة إلى أنه عند الوقف عليها تتحول إلى ألف .

وقـالتْ لأختيهـا اذهبـا في حفيظـةٍ فـزورَا أبـا الخطـاب سرًّا وسلِّمَـا
وقـولا لـه : واللهِ مـا الماء للصَّـدِي بأشهَى إلينـا من لقـائك فاعلمَـا

وقول الآخر:

ولله عيشٌ مـا أرقَّ صفـاءهُ ولكنـه إذ رقَّ لم يتعطفَـا

(د) حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة حرف الرويّ :

الوقف في الشعر لا يلزم أن يجري على نظام الوقف في النثر، ولذلك قد يختار الشاعر حركـة لرويّ قصيدتـه ، سواء أكانـت الفتحة أم غيرها من الضمـة أو الكسرة . ولما كان الوقـف على آخر البيت ، فإن الحركـة يتولـد عنها حرف مـد لأنه لا يمكن الـوقف على الحركة القصيرة، فيقتضي هذا الإشباع أن تطول الحركـة . فإذا طالت الضمة صارت واوًا ممدودة ، وإذا طالت الكسرة صارت ياءً ممدودة ، وإذا طالت الفتحة صارت ألفًا ، وهذا يسمى الإشباع ، فالحرف الناتج عن الإشباع لا يصلح أن يكون رويًّا . يقول ابن جني : وأحـوط ما يقـال في حرف الـرويّ أن جميع حروف المعجم تكـون رويًّا إلا الألف واليـاء والواو الزائدة في أواخـر الكلم غير مبنيات فيها بناء الأصول، نحـو ألف «الجَزَعَا» وياء «الأيامي» وواو «الخِيامو» . ففي قول بشامة بن عمرو:

أتتْنـا تسـائل مـا بثَّنـا فقلنـا لها قـد عـزمنـا الـرحيـلا

الروي هو اللام . وأما الألف بعد الـلام فهي ناتجة عن إشباع فتحة اللام ، وتسمى ألف الإطلاق .

وفي قول المزرّد أخي الشَّماخ :

صحـا القلب عن سلمى وملَّ العواذلُ وما كـاد لأيـا حب سلمى يـزايلُ
فـؤاديَ حتَّى طـار غـيّ شبيبتي وحتَّى عـلا وخْطٌ من الشيب شـاملُ
فـلا مـرحبًا بـالشيب من وفـد زائرٍ متى يأتِ لا تُحْجَبْ عليـه المداخِلُ
وسقيًـا لـريعـان الشبـاب فإنـه أخـو ثِقـةٍ في الـدَّهـر إذ أنـا جـاهلُ

فالواو الناشئة عن إشباع الضمة في حرف الرويّ اللام لا تصلح رويًّا .

وفي قول ثعلبة بن صُعَيْر:

هل عند عمرة من بتات مسافرِ ... ذي حاجة مترّح أو باكرِ
سئمَ الإقامة بعد طولِ ثوائه ... وقضى لبانته فليس بناظرِ
لعدات ذي أرب ولا لمواعدٍ ... خلُفٍ ولو حلفت بأسحم مائرِ
وعدتك ثمت أخلفت موعودها ... ولعلَّ ما منعتك ليس بضائرِ
وأرى الغواني لا يدوم وصالها ... أبدًا على عُسُر ولا لمياسرِ
وإذا خليلك لم يدم لك وصله ... فاقْطعْ لُبانَتَهُ بحرفٍ ضامرِ

الروي هو الراء، وأما الياء الناشئة عن إشباع الكسرة فلا تصلح رويًّا.

(هـ) حرف المدّ الذي يلحق الضمير:

الألف التي تلحق ضمير المؤنثة مثل «رأيتها» أو المثنى مثل «رأيتهما» والياء التي تلحق هاء الغائب مثل «بِهِي» والواو التي تلحق ضمير الجمع المخاطب أو الغائب مثل «لكمو» و«لهمو» وهاء الغائب مثل «غلامهو» لا تصلح أن تكون رويًّا. يقول الدماميني: «فإذا جاءك بيت فانظر إلى آخر حرف منه، فإن كان واحدًا منها فتجاوزه إلى الذي قبله، فإن لم يكن واحدًا منها فاجعله رويًّا، وإن كان واحدًا منها فتعده إلى ما قبله، فإنه لا بد أن يكون رويًّا، وذلك أنه لا يمكن أن يلحق بعد حرف الرويّ أكثر من حرفين: الأول هاء الوصل والآخر خروج»[1]. ففي قول الأعشى:

قَطعتُ إذا خَبَّ رَيعانُها ... بِعَرفاءَ تَنهَضُ في آدِهَا

فآخر البيت الألف، ولا تكون رويًّا لأنها لحقت بهاء الضمير، وهاء الضمير هنا لا تصلح أن تكون رويًّا كذلك؛ لما سيأتي، وإذن الدال هي الروي، والقافية «دالية».

(و) تاء التأنيث وهاء الغائب:

لا تصلح تاء التأنيث الموقوف عليها المتحرك ما قبلها، مثل «طلحة» و«حمزة» ـ وهي تتحول إلى هاء في الوقف ـ وكذلك هاء الإضمار المتحرك ما قبلها، مثل «ضربَهُ»

---

(١) *العيون الغامزة*: ٢٤٢.

و«أكـرمَهُ» وكـذلك هـاء السكت التي تُتبين بها الحركـة، مثل «ارمـهْ، واغزهْ، وفيمـهْ، ولِمَهْ»[1]، لا تصلح كل منها أن تكـون رويًّا تبنى عليه القصيدة وتنسب إليـه، بل يكون الرويّ ما قبل كل منها، ولذا يلزم تكراره في كل بيت.

هل يصلح الضمير المتصل أن يكون رويًّا؟

سبقت الإشـارة إلى أن هاء الغائب المتحـرك ما قبلهـا لا تصلح أن تكون رويًّـا تُبنى عليه القصيدة[2]، فما حكم الضمائر المتصلة الأخرى؟

الضمائر المتصلة هي: كاف الخطـاب وياء المتكلم وهاء الغائب ــ وقد عرفت حكم هاء الغائب ـ وهذه هي الضمائر المتصلـة التي تكون في محل نصب أو جر، وأما الضمائر المتصلـة التي تكون في محل رفع فهي ضمائر رفع متحـركة (تـاء الفاعل ونـون النسوة ونـا الفـاعلين) وهـذه تصلح أن تكـون رويًّـا، وإن كنت لا أستحسن ذلك. وضمائر رفع سـاكنة، وهي ألف الاثنين وواو الجماعـة وياء المخـاطبة، وهـذه لا تصلح رويًّا، ولـو وقعت إحداها في قافية يكون الرويّ ما قبلها، كما في قول عباس بن الأحنف:

أرى كلَّ معشـوقين غيري وغيرهـا ... قـد استعـذبـا طعمَ الهوى وتمتعَـا
وإني وإيـاهـا على غير رِقْبَـةٍ ... وتفـريق شمـل لم نبت ليلـة معًـا
وإنِّي لأنهى النفسَ عنهـا ولم تكن ... بشيء من الـدنيا سـواهـا لتقْنعَـا

فألف الاثنين في «تمتَّعَا» ليست هي الروي، والـروي هو حرف العين، وأما ألف الاثنين هنا فهي مثل ألف الإطلاق في «لتقنعَا».

---

(١) إذا كانت الكلمـة على حرف واحـد مثل الأمر من «وعى ووقى» وجب الإتيـانُ بهاء السكت عند الوقف عليها، فيقال: عِهْ وقِهْ، ويجوز فيما عدا ذلك مثل اغزهْ وارمهْ.

(٢) جاء بعض الشعر وقد اتخذ مـن ضمير الغائبة (ها) رويًّا، والعروضيون يعـدونه شاذًّا، ومن ذلك قول أبي تمام:

لَـهـا وأعـارني ولَـهـا ... وأبصر ذلَّتـي فَـزَهَـا
لـه وجـه يعـزّ بـه ... ولـي خُـرَقٌ أذلّ بهـا
دقيـق محاسـنٍ وصلـتْ ... محاسـن وجنتيـه بهَـا
ألاحـظُ حسـنَ وجنتـهِ ... فتَجـرحني وأجـرحهَـا

وفي قول المتنبي :

هــــذه مهجتي لـــــديك لحيني ... فــانقصي من عــذابها أو فـزيـدي
أهلُ مـا بي من الضنى بطَلٌ صِيـ ... ـــدَ بتصفيف طــرَّةٍ وبجيــدِ
كل شيء مـن الـــدمـــاء حـرامٌ ... شربُــه مــا خــلا دم العنقــودِ
فــاسقنيهـــا فـــدًى لعينيك نفسي ... مِن غـــزالٍ وطـــارفي وتليـــدي
شيـبُ رأس وذلتـي ونحـــــولي ... ودمـــوعي على هـــواك شهـــودي

فياء المخـاطبة في «فـزيدي» ويـاء المتكلم في «تليدي» و«شهودي» ليسـت هي الروي ، ومثلها هنـا الكسرة الطويلة النـاتجة عن إشباع الكسرة في «بجيدِ» و«العنقـودِ» ، والروي بطبيعة الحال هو الدال .

وفي قول أبي ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة :

وتَجلُّــدي للشـــامتين أريهمــو ... أني لــريب الـــدهــر لا أتضعضعُ
والنفـس راغبـــة إذا رغَّبتَهـــا ... وإذا تُـــــردّ إلى قليـل تقنَـعُ
ولئن بهم فجـع الــزمـــان وريبُــه ... إني بـأهـل مـــــودتي لمفَجَّـعُ
كم من جميـع الشمل ملتئم القــوى ... كـانــوا بعيشٍ قبلنـا فتصــدَّعُــوا

فواو الجماعة في «فتصدَّعوا» ليست هي الـروي ، وهي في هذا البيت تشبه إشباع الضمة في «أتضعضعُ» و«تقنعُ» و«لمفجعُ» ، والروي هو «العين» .

وهذه الضمائر الساكنة لا تصلح أن تكون رويًّا ، وإذا جاء منها شيء جعل رويًّا كان شاذًّا . ومن ذلك ما يروى عن مروان بن الحكم وينسب إليه :

وهل نحن إلا مثل مـن كـان قبلنـا ... نموت كما مـاتــوا ونحيـا كما حيُـوا
وينقص منـــا كل يـــوم وليلـــة ... ولا بـد أن نلقى من الأمــر مـا لقُـوا
فَنُــوا وهمُ يـرجـون مثل رجـائنـا ... ونحن سنفْنَـى مــرَّة مثلما فنُـــوا

فواو الجماعــة هنا لم يُلتـزم قبلها حـرفٌ يُجعل رويًّا ، لـذلك اعتدت واو الجماعـة هي الـروي ، وهي لا تصلح لـذلك . ومن هنا ، نجـد الأبيـات خـالية من الجرس الصـوتي الموحَّد في القافية ، وصارت متباعدة الإيقاع .

وكذلك قول الراجز:

إذا تغـــديتُ وطـــابت نفـــسي فليس في الحيِّ غـــــــــلامٌ مثلي

إلا غـــلامٌ قــــد تـغـــدَّى قبـــلي

نجـد الياء السـاكنة (وهي يـاء المتكلم) هي التي بنيت عليها القـافية، وليس هـذا بجيد، ومن هنا اختلف الإيقاع والجرس الصوتي الموحَّد في «نفسي» و«مثلي».

والضمائر المتصلة كلمات أخـرى ليست من بنية الكلمة التـي تتصل بها، فإذا كانت الألف من بنية الكلمـة مثل «الهدى ـ الرضا ـ العصا ـ القفـا . . . إلخ» فإنه يمكن أن تقوم عليهـا قصيدة تكـون الألف رويها، وتسمى المقصورة، مثل مقصـورة ابن دريد . وكذلك إذا كانت الياء من بنْية الكلمة جاز أن تبنى عليها القصيدة، مثل قول الصلتان العبدي:

نـــروح ونغـــدو لحاجــــاتنــــا وحـــاجـــة من عـــاش لا تنقضي

تمـــوت مع المرء حـــاجـــاتـــه وتبقى لـــه حــاجـــةٌ مـــا بقي

وقول عمر بن أبي ربيعة:

قـــد صبَـــا القلب صبًّـــا غير دَني وقضى الأوطـــــار من أم عـــــلي

وقضى الأوطـــار منهـــا بعــدمـــا كـــادت الأوطـــار ألاَّ تنقضـــي

ودعـــــاه الحينُ منـــــه للَّتـي تقطع الغُـــلاَّتِ بـــالـــدلِّ البهِي

فـــارعَـــوَى عنهـــا بِصَبرٍ بعــدمَـــا كـــان عنهـــا زمنًـــا لا يـــرعـــوِي

كلما قلت تنـــاســـى ذكـــرهـــــا راجع القلبُ الـــذي كـــان نسِي

فلهـــــا أرتـــــاح، للخَـــوْد التي تيمـــتْ قلبي بـــــذي طعمَ شهِـــي

بـــــارد الطعـــم شتيـتٍ نبتـــــهُ كـــالأقـــاحي نـــاعِـــم النبت ثـــرِي

واضح عــــذب إذا مــــا ابتسمتْ لاح لـــــوحَ البرق في وسط الحبِـي

طيب الـــــريق إذا مـــــا ذقتَـــهُ قلت ثلج شيـب بـالمسك الـذكِي

وفيما عـدا ذلك تصلح الضمائر أن تكـون رويًّـا . وقـد جـاء من ذلك شعـر قـديم وحديث، فمن القديم قول أبي العتاهية :

نــافسْ إذا نــافست في حكمــة ولا تــدعْ خيــرًا ولا تــتَّــرِكْ
واصنع إلى النـــاس جميــــلاً كما تحب أن يصنعـــهُ النــاسُ بِكْ

فجاءت كـاف المخاطب في «بكْ» رويًّـا مع الكاف التي هي من بنيـة الكلمة في البيت السـابق «تَتَّرِكْ»، وإن كان بعض الشعـراء يفضل أن تسبق كـاف الضمير بحرف آخـر يلتزم في الأبيات مثل قول علي محمود طه:

أقبلِ اللَّيلـــةَ وانظــــرْ واستمـعْ كل مــا في الكـون يشــدو بمـزارِكْ
جئتُ والأحــلام والـــذكـرى معي وجلسنـا في الـدجـى رهن انتظـارِكْ

على أن هذا ليس بلازم.

ويقول علي محمود طه أيضًا:

قلت يـا طيف أثـرت النفس شكـا كيف أقبلت وقـل لي من دعــاكــا
قــال أشفقت مـن الليل عليكـــا فتتبعت إلى الـــوادي خطـــاكـــا

ومن الحديث قول الأخطل الصغير في «المعلم»:

رفعـــــوا على شرف لـــــواكْ ورعَـتْ عيُـــونُهُمُ ســـماكْ
أحبيبَ هـــذا النَّشء تَسْــــ ـــقِيهِ على ظمـأ دمـــاكْ
روَّيتـــــه أدب الكـــــلا مِ يــذوب فيـــه أصْغَــراكْ

٢ ــ الوصل:

الوصل هـو الحركة الطويلة الناتجة عـن إشباع حركة الروي، أو الألـف والواو والياء التي لا تصلح أن تكون رويًّـا، والهاء التي لا تصلح أن تكون رويًّا. فلا يكـون الوصل إلا في الـرويّ المتحـرك، وتسمى القـافيـة حينئذٍ مطلقـة. والأمثلـة كثيرة كثـرة القـوافي المطلقة، فمثال الألف وصلاً قول ربيعة بن مقروم الضَّبي:

أمن آلِ هنـدٍ عـرفت الـرسـومَـا بجُمـــران قفـــرًا أبتْ أن تريمَـــا

تخال معـــارفهـــا بعـــدمَـــا أتت سنتـان عليهـا الـوشـومَـا
وقفتُ أســـائلهـــا نـــاقتي ومـا أنـا أم مـا سـؤالي الرُّسـومَا
وذكّـــرني العهـــدُ أيـــامَهـــا فهـاجَ التَّـذكُّـرُ قلبًـا سقيمَـا
ففـــاضت دُمـــوعِي فَنَهْنَهْتُهَـــا على لحيتي وردائي سجـــومـــا

وقول سالم بن وابصة (من شعراء الحماسة):

أحب الفتى ينفي الفـواحش سمعُـه كأن بـه عـن كل فـاحشـة وقـرَا
سليم دواعي الصدر لا بـاسطًا أذًى ولا مـانعًـا خيرًا ولا قـائلاً هجـرَا
إذا شئت أن تـدعى كـريمًا مكـرَّمًـا أديبًـا ظـريفًـا عاقـلاً مـاجـدًا حـرًّا
إذا مـا أتـت من صـاحب لـك زلَّـةٌ فكن أنت محتـالاً لـزلَّتـهِ عـذْرًا
غني النفس مايكفيك من سد حاجة فإن زاد شيئًـا عـاد ذاك الغنى فقـرَا

ومثال الواو الممدودة وصْلاً قول الشاعر في ابنه العاقّ:

غــذوتك مـولـودًا وعُلتُكَ يـافِعًـا تعـــلّ بما أدني إليـــك وتنهـــلُ
إذا ليلـة بـالشكـو نـابتك لم أبتْ لشكـــواك إلا ســاهـــرًا أتململُ
كأنّي أنـا المطـروق دونـك بـالـذي طُـــرقْتَ بـــه دوني وعينـي تهملُ
تخاف الـــردى نفس عليـك وإنها لتعلـم أن الموت حتمٌ مـــؤجـلُ
فلما بلغت السـنَّ والغـــايـــة التي إليهـا مـدى مـا كنـت فيك أؤمِّلُ
جعلت جـزائي منك جبهـا وغلظةً كـأنـكَ أنـت المنعـم المتفَضِّـلُ
وسميتني بـــاسم المفنّـــد رأيـــه وفي رأيك التفنيـدُ لـو كنتَ تعقلُ
فليتك إذْ لم تـــرعَ حـقَّ أبـــوتي فعلت كما الجار المجـــاورُ يفعـلُ

وقول قعنب ابن أم صاحب :

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحًا ... منّي وما سمعوا من صالحٍ دفنوا
صمٌّ إذا سمعوا خيرًا ذُكِرتُ به ... وإن ذُكرتُ بشرٍّ عندهم أذِنوا
جهلًا عليّ وجُبنًا عن عدوِّهِمُ ... لبئست الخلّتان الجهلُ والجبنُ

مثال الياء وصلاً قول البُعيث بن حُريث (من شعراء الحماسة) :

خيال لأم السلسبيل ودونها ... مسيرة شهر للبريد المذبْذَبِ
فقلت لها أهلاً وسهلاً ومرحبا ... فردَّت بتأهيل وسهل ومرحبِ
معاذ الإلّه أن تكون كظبيةٍ ... ولا دمية ولا عقيلة ربْربِ
ولكنها زادت على الحسن كلِّه ... كمالاً ومن طيب على كل طيِّبِ
وإن مسيرى فى البلاد ومنزلي ... لَبِالمنزلِ الأقصى إذا لم أقَرِّبِ
ولست وإن قرّبت يوما ببائع ... خلاقي ولا قومي ابتغاء التحبُّبِ
ويعتدُّه قوم كثير تجارة ... ويمنعني من ذاك ديني ومنصبي
فكنت أنا الحامى حقيقة وائل ... كما كان يحمي عن حقيقتها أبي

وقول المثقّب العبدي :

فإما أن تكون أخي بحقٍّ ... فأعرف منك غثِّي من سميني
وإلاَّ فاطَّرحني واتّخذني ... عدوًّا أتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يممت أرضًا ... أريد الخير أيهما يليني
أألخيرُ الذي أنا أبتغيه ... أم الشرّ الذي هو يبْتغيني

ومثال الهاء وصلاً (وهي ساكنة) قول فَرعان بن الأعرق في ابنه مُنازِل :

جزَتْ رَحِمٌ بيني وبين مُنازِلٍ ... جزاءً كما يستنزلُ الدَّينَ طالبُهْ

تـــربَّيتـــهُ حتَّى إذا آضَ شيظمًـــــا ... يكــادُ يسامي غــاربَ الفَحْلِ غاربُـهْ
تغَمَّـــدَ حقِّي ظـــالمًا ولـــوى يــدي ... لـوى يــدَه اللهُ الــذي هــو غــالبُـهْ
وكــان لـه عنـــدي إذا جـاع أو بكى ... من الـــزاد أحلى زادنـــا وأطـــايبُـــهْ
وربَّيتـــهُ حتَّى إذا مـــا تـــركتُـــهُ ... أخا القوم واستغنى عن المسحِ شاربُهْ
وجمَّعتُهـــا دُهمًا جـــلادًا كـأنَّها ... أشـــاءُ نخيل لم تُقَطَّـعْ جـــوانبُـــهْ
فأخـــرجَني منهـــا سليبًـــا كـأنَّني ... حســـامُ يمانٍ فــارقتْــهُ مضـــاربُـــهْ
أأَنْ أُرعِشَتْ كفَّـــا أبيكَ وأصبحتْ ... يـداك يـدَي ليثٍ فإنَّكَ ضـاربُـهْ!!

وقول بشار بن برد:

إذا كنت في كل الأمـــور معـــاتبًـــا ... صـديقَـكَ لم تلقَ الـذي لا تعـاتبُـهْ
فعِشْ واحـــدًا أو صِلْ أخـاك فإنـــه ... مُقـــارف ذنـبٍ مـــرةً ومجانبُـــهْ
إذا أنت لم تشرب مــرارًا على القـذى ... ظمئتَ، وأي النَّاس تصفـو مشاربُهْ

ومثال الهاء وصلاً (وهي متحركة) قول المرقّش الأكبر:

مـــا قلـت هيَّج عينَـــه لبكــــائهـــا ... محســـورة بــــاتتْ على إغفـــائهَـــا
فكـأن حبَّـــــة فُلفُـلٍ في عينِـــــه ... مـــا بين مُصبَحِهَـــا إلى إمسَـــائهَـــا
سفَهًـــا تـذكُّـــرُهُ خُـويلَــةَ بعـدمـــا ... حـــالتْ قُـرى نجـــرانَ دونَ لقـــائهَـا
واحتل أهلي بـــــالكثيب وأهلُهَـــــا ... في دار كلبٍ أرضهَــــــا وسمائهَــــــا
يـــا خَـوْلُ مـــا يـــدريكِ ربَّـة مـــرَّةٍ ... خَـــودٍ كـــريمـــةِ حيِّهَـــا ونسـائهَـــا
قـــدْ بِتُّ مـــالِكَهـا وشـــاربَ رَيَّـــةٍ ... قبلَ الصَّبـــاحِ كـريمـــةٍ بسبائهَـــا
ومُغيرةٍ نسج الجنـــــوب شهـــدْتُهَا ... تمضي ســـوابقُهَـــا على غُلـــوائهَـــا
بمُحـالـــةٍ تقصُ الـــذبـاب بطـرفهـا ... خُلِقتْ معـــاقِمهَـــا على مُطـوَائهَـــا
كسبيبـــــة السِّيَراءِ ذات عُـــــلالـــــةٍ ... تهدي الجيـــاد غـداة غـب لقـائهَـــا
هـــــلاَّ سألـــتِ بنـــا فـــوارسَ وائلٍ ... فَلَنحنُ أسرَعُهَـــــا إلى أعـــدائهَـــا

ولَنحنُ أكثـرهَـا إذا عُـدَّ الحصى   ولنـا فـواضلُهَـا ومجدُ لـوائهَـا

وقول الحسن بن مُطَير:

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقـد النَّوى   على كبـدي نـارًا بطيئًـا خمودُهَـا
وقـد كنت أرجـو أن تموت صبـابتي   إذا قـدُمتْ أيـامُهَـا وعُهـودُهَـا
فقـد جعلت في حبَّـة القلب والحشـا   عهـاد الهوى تـولى بشـوقٍ يعيـدُهَـا
بسـودٍ نـواصيهـا وحمرٍ أكفُّهَـا   وصُفـرٍ تـراقيهـا وبيضٍ خـدُودُهَـا
مخصَّرة الأوسـاط زانت عقـودَهـا   بأحسـن ممـا زيَّنَتْهَـا عقـودُهَـا
يمنِّيننَـا حتَّى تـرف قلـوبنـا   رَفيفَ الخُزامى بـات طلٌّ يجودُهَـا

٣ ـ الرِّدْف :

الردف هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حـرف الرويّ دون فاصل . وحرف المد هو الألف ، أو الياء المسبوقـة بكسرة ، أو الواو المضموم ما قبلها . وحـرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح مـا قبلهما . والردف إذا جاء في قصيدة قبل الـرويّ في أول بيت لزم في جميع أبيات القصيدة ، والقصيدة التي أوردناها آنفا للحسن بن مطير التي مطلعها :

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقـد النَّوى   على كبـدي نـارًا بطيئًـا خمودُهَـا

مـردفة بـواو المد قبل الروي ، وهـو الدال ، والهاء بعـد الدال وَصْل ، والألف بعـد الهاء خروج ؛ على ما سيأتي ، وكذلك القصيدة التي قبلها للمرقش الأكبر ، ومطلعها :

مـا قلـت هيَّج عينَـه لبكـائهـا   محسـورة بـاتتْ على إغفـائهَـا

مردفـة بالألف ، والـروي الهمزة ، والهاء وصل ، والألف خـروج . ومن الإرداف بالألف قول أبي تمام :

رِقَّ لـه إن كنت مـولاهُ   وارحمْ فقـد أشمـتَّ أعـداهُ
وَيلٌ لـهُ إن دامَ هـذا بـهِ   مـن حُـرَقٍ تُقلِـقُ أحشـاهُ
يـا غُصـنَ بـان نـاعـمٍ قـدُّهُ   فـوق نقًـا يهتـزُّ أعـلاهُ
منَعْتَ عينـيَّ لـذيـذَ الكَـرى   أحْسِـنْ كمـا حسَّنكَ اللهُ

فالهاء هنا رويّ لأن ما قبلها ساكن، والألـف ردف، وإشباع ضمة الهاء المتولد عنها واو وصل. ومثل هذه الأبيات قوله أيضًا:

أُعطيتَ من نفحات الحسنِ أسناها　　وفُقتَ من نفحـات الطيب أذكـاهَـا
فـالحسن مطَّـرحٌ والطِّيبُ مفتضحٌ　　والحورُ أصبحْتَ بعـد الله مـولاهَـا
مَن كـان لم يـرَ شمسًـا من سنَـا بشرٍ　　فإننـا بعليٍّ قـد رأينَـاهَـا

ومن الردف بياء المد قول العباس بن مرداس:

تَـرى الـرجل النحيفَ فتَـزدَريـهِ　　وفي أثـوابـه أسـدٌ مَـزيـرُ
ويعجِبُكَ الطـريـرُ فتبتليـهِ　　فيُخْلِفُ ظنَّـكَ الـرجل الطريـرُ
فما عِظَمُ الـرِّجـالِ لهم بفخْـرٍ　　ولكن فَخـرهُم كـرَمٌ وخيـرُ
ضعـافُ الطيرِ أطـولها جُسـومًـا　　ولم تطُـلِ البـزاةُ ولا الصقـورُ
بغـاثُ الطيرِ أكثـرُهَـا فِـراخًـا　　وأمُّ الصَّقـر مِقـلاتٌ نـزورُ
لقَـد عظُمَ البعيـرُ بغَيـرِ لُبٍّ　　فلم يستَغـنِ بـالعِظَمِ البعيـرُ
يُصَرِّفُـهُ الصَّبيُّ لكـلِّ وجـهٍ　　ويحْبِسُـهُ على الخفِّ الجريـرُ
وتَضربُـهُ الـوليـدَةُ بالهـراوي　　فـلا غِيَرٌ لَـديـهِ ولا نكيـرُ

ومن الملاحظ أن الـواو والياء تتبـادلان في الرِّدفِ فقَـد جاءت «نزور» و«الصقـور» مع «مـزير، والطـرير، والبعير، والجريـر، والنكير» وهـذا مقبول سـائغ في الشعر العـربي، فالقصيدة ذات الردف بالياء تأتي معها الواو، وذات الواو تأتي معها الياء. قال أبو عطاء السندي:

ألا إن عينًـا لم تجُد يـوم واسطٍ　　عليك بجـاري دمعهـا لجمـودُ
عشيـة قـام النـائحـات وشقِّقتْ　　جيـوبٌ بأيـدي مـأتمٍ وخـدودُ
فإنْ تمسِ مهجـور الفِنـاء فـربَّما　　أقـام بـه بعـد الـوفـود وفـودُ
فـإنك لم تبعـد على متعهـدٍ　　بلى، كل مـن تحت التراب بعيـدُ

وقال عبد الله بن عجلان النهدي:

وحقَّـةِ مسكٍ مـن نسـاء لبستُهـا　　شبـابي وكأسٍ بـاركتني شَمـولُهَا

جـديـدة سربـال الشبـاب كأنها سقيَّـة بـرَديٍّ نمتْهَـا غُيُـولُهَا
ومخملـةٍ بـاللَّحـمِ من دون ثـوبها تطـولُ القصـار والطـوالُ تطـولُهَا
كأن دِمَقْسًّـا أو فـروع غمامـةٍ على متنهـا حيث استقـرَّ جـديلُهَـا

وقال آخر:

أحـبُّ الأرضَ تسكنهـا سُلَيمـى وإن كـانت تـوارثُهَـا الجدوبُ
ومـا دهـري بحب تـراب أرضٍ ولكـن مـن يُحُلُّ بها حبيـبُ
أعـاذلَ لـو شربـتَ الخمـر حتى يكـون لكلِّ أنْمُلـةٍ دَبيبُ
إذن لعـذرتَني وعلمـتَ أني بها أتلفـتُ مـن مـالي مصيبُ

فحيث كـان الردف بغير الألف جـاءت الواو والياء متعـاقبتين، ولا نكير في ذلك، وإن كان بعض الشعراء يلـزم نفسه بما لا يلزم، فلا يأتي بالواو ردفًا مـع الياء، ولا بالياء مع الواو، ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي.

ومن مجيء الردف بحـرف اللين، وهو اليـاء أو الواو المفتوح مـا قبلهما، قول أبي تمام الطائي:

لو كنـت عندي أمس وهو معـانقي ومـدامعـي تجري على خـديـهِ
وقـد ارتـوت من عبرتي وجنـاتـه وتنـزهتْ شفتـاي في شفتيـهِ
لـرأيت بكَّـاءً يهون على الهوى وتهون تخليـة الـدمـوع عليـهِ
ورأيت أحسن مـن بكـائي قـولـه هـذا الفتى متَعَنِّـتٌ عينيـهِ

وقوله أيضًا:

الـدهـر يـومٌ ويـومُ والعيـشُ عـذرٌ ولـومْ
فـاقصر لما تشهيـه ولا يكـنْ منـك حـومْ
لا تُصغِيَـنْ لقبيـحٍ يقـولـه فيـكَ قـومْ

وقول الحسين بن وهب:

أرقت وكيـف لي بـالنـوم كيفَـا فألقـى من حبيـب النفس طيفَـا
أقـول لها متى وتقـولُ حتَّى وتمطلني الهوى بنعَـمْ وسـوفَـا

وقال أحد الشعراء العراقيين، وهو عبد الحسين الأزري:

نظـــر العصفـــور يـــومًـــا قفصًـــــــا في صحـــن بيـتِ
وإذا البلبـــل فيـــــــــه مطـــــرق الـــرأس لميْـتِ
قـــال ليتي لـــو تمكَّنْـــــ ـــــتُ لأطلقتـــكَ ليتي
أي ذنـب لـك عـــوقبْـــــ ـــتَ عليـه؟ قـــال: صـــوتي

وليس هناك ما يمنع من أن يكون الردف في كلمة والروي في كلمة أخرى، مثل: «تجريبها، وتجري بها» و«أسمالها، وسما لها» وغالبًا ما يكون ذلك لو كان حرف الرويّ هنا حرف جر، مثل «تعذيبي، وتُغري بي». ومثال ذلك قول أبي العتاهية:

أتتــــه الخلافـــــة منقـــادة إليـــه يجرِّرُ أذيالَــــهَـــا
فلـم تـك تصلـح إلَّا لـــــهُ ولم يـك يصلح إلَّا لَـــهَـــا

وقول الشريف الرضي:

وقفـــــةٌ بـــالـــرَّبع أقـــوى بين أعقـــــــاد الكثيـبِ
وعفَـــا اليـــومَ على كـــرَّ يْ قطـــارٍ وجنـــوبِ
والـــذي بـــالـــرَّبع من بعْـــ ـــدِهم بعضُ الـــذي بِي

وقو المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

مَـنِ الجآذر في زِيِّ الأعـــاريـبِ حمرُ الحلَى والمطـــايـــا والجلابيبِ
كم زورةٍ لك في الأعـــراب خـافيـةٍ أدْهَى وقـد رقَـدوا من زورة الـذِّيبِ
أزورهـم وســـوادُ اللَّيلِ يشفَـعُ لي وأنثَني وبيـاضُ الصبـح يُغْـري بي

ولا تكون الواو والياء ردفين إلا إذا كانتا حرفي مدٍّ أو لين كما مرَّ. فإذاَ كانتا مشدَّدتين أو متحركتين فلا تكونان ردفين، ففي قول المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

لكلِّ امـرئٍ من دهـره مـا تَعَـوَّدَا وعادات سيف الدولة الطَّعنُ في العِدَا

جاء قوله:

وكل امرئٍ في الشَّرقِ والغرب بعدهَا يعـدُّ لـه ثـوبًا من الشعـر أسـودَا
هنيئًـا لك العيـد الـذي أنت عيـده وعيـدٌ لمن سمَّى وضحَّى وعيَّـدَا

وقوله :

هـو الجدُّ حتَّى تفضـل العينُ أختَهـا   وحتَّى يصيرَ اليـومُ لليـومِ سيِّـدَا

وقوله :

ومَن يجعلِ الضِّرغَـامَ بـازاً لصيـدِهِ   تصيَّـدهُ الضِّرغـامُ فيما تصيَّـدَا

وقوله :

ومـا قتلَ الأحـرارَ كـالعفـوِ عنهُمُ   ومَن لك بـالحُرِّ الـذي يحفظُ اليَـدَا

حيث جـاءت الواو المتحـركة في «أسـوَدَا» والياء المتحـركة في «اليَـدَا» والياء المشـددة في «عيَّدَا ، وسيِّـدَا ، وتصيَّدَا» ولا تعـد إحداهـا ردفًا لأنها ليست هنـا ممدودة ولا سـاكنة ، والقصيدة غير مردفة .

٤ ـ التأسيس :

التأسيس هو الألف التي تسبق الـرويّ ويكون بينها وبين الرويّ حـرف واحد ، على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي ، ففي قول الشاعر :

تـذكَّـرتُ مَن يبكي عليَّ فلم أجـدْ   سوى السَّيف والـرمح الرُّدينيِّ بـاكِيَا

تجد الـرويّ هـو الياء وقبـل الياء حـرف الكـاف ، قبلهـا الألف . هـذه الألف هي «التأسيس» وأما الألف التي بعد الياء فهي الوصل كما مرَّ بك من قبل .

والقصائد ذات القافية المؤسسة كثيرة في الشعر العربي ، من ذلك قصيدة المتنبي التي يقول فيها :

بأبي الشمـوسُ الجانحـات غـواربَا   الـلابسـات من الحريـر جـلاببَـا

المنبهـات قلـوبنـا وعقـولنـا   وجنـاتهنَّ النـاهبـات النـاهبَـا

النـاعمات القـاتـلات المحييـا   تُ المبديـاتُ من الـدلال غـرائبَـا

حـاولن تفـديتي وخفن مـراقبًـا   فـوضَعْنَ أيـديَهُنَّ فـوق تـرائبَـا

وبَسمن عـن بَـرَدٍ خشيت أذيبُـه   من حـرِّ أنفـاسي فكنـت الـذَّائبَـا

يـا حبَّـذا المتحملـون وحبَّـذا   وادٍ لثمت بـه الغـزالـة كـاعبَـا

كيف الـرَّجاءُ مـن الخُطوبِ تخلُّصَـا   من بعـــدِ مـــا أنشَبْنَ فيَّ مخالِبَـــا
أَوْحَـدْنَني ووجَـدْنَ حـزنًـا واحـدًا   متنـــاهيًـا فجعَلْنَـــهُ لِيَ صـاحِبَـا
ونصبْنَني غــرض الــرُّمــاة تصيبُني   محنٌ أحـدُّ مـن السُّيـوفِ مَضـارِبًـا
أظمَتنيَ الـــدُّنيـــا فلما جئتُهَـــا   مُستَسقيًـا مَطَـرَتْ عليَّ مصــائبَـا

فالروي الباء ، والألفُ التي تسبق الباء بحرفٍ تأسيسٌ .

وقصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي التي منها هذه الأبيات :

ألاَ لا تَلـومـانِي كفى اللَّـومُ مـا بيَـا   فما لكُما في اللَّـــوم خيرٌ ولا لِيَـــا
ألَمْ تعلَمـــا أنَّ الملامَـــةَ نفعُهَـــا   قليلٌ ، ومـا لـومـي أخي مِن شِمالِيَـا
فيَـا راكِبًـا إمَّـا عـــرَضْتَ فبَلِّغَنْ   نَـدَامـايَ مِن نَجـرانِ أنْ لاَ تـلاقِيَـا
أبَـــا كـــربٍ والأيْهَمَينِ كليهِمَـــا   وقيسًـــا بِأعلَى حَضْرَمَـوتِ اليمانِيَـا
جـزى اللهُ قـومِي بـالكُلابِ مـلامـةً   صريحَهُم والآخـــريـنَ المَوالِيَـــا
ولـــو شئتُ نجَّتني مـن الخيلِ نهدةٌ   تـرى خلفهَـا الحُوَّ الجِلادَ تـوالِيَـا
ولكنَّـي أحمي ذمـــــــارَ أبيكـمُ   وكـانَ الـرِّمـاحُ يختَطِفنَ المحـامِيَـا
أقــولُ وقـد شــدُّوا لسـاني بنِسْعَـــةٍ   أمَعْشَرَ تَيمٍ أطْلِقـوا عـنْ لِســانِيَـا
أمَعْشرَ تَيمٍ قـد ملكْتُمْ فـاسْجَحـوا   فإنَّ أخـــاكُم لم يكُنْ مِن بـــوائِيَـا
فإن تَقتُلـــونِي تقْتُلـــوا بيَ سيِّـــدًا   وإنْ تطلِقـــونِي تحرُبـــونِي بِما لِيَـــا
أحقًّـا عبــادَ اللهِ أنْ لستُ ســامعًـا   نشِيـدَ الـــرِّعـاءِ المعْـــزِّبينَ المتَـالِيَـا

وقول شاعر الحماسة يزيد بن الحكم :

دفَعنـــاكُم بـــالقـــول حتَّى بطـرتُمُ   وبـالـراحِ حتَّى كـانَ دَفعُ الأصـابعِ
فلما رأينَــــا جهلَكُم غيرَ مُنتــــهٍ   ومـا غـابَ من أحـلامِكُم غير راجعِ
مسَسْنَــا من الآبـــاءِ شيئًـا وكلُّنَـا   إلى حَسَبٍ في قـــومِــهِ غيرِ واضِعِ
فلَمَا بلغْنَـــا الأمَّهـــاتِ وجـــدتمُو   بني عمِّكُم كـانـوا كِـرامَ المضـاجعِ

وقول منظور بن سحيم :

ولستُ بِهَاجٍ في القِـرى أهلَ مَنـزلٍ على زادِهِم أَبكي وأُبكِـي البَـواكِيَـا
فإمَّـا كـرامٌ مـوسرونَ أتيتُهُمْ فحَسبيَ من ذي عنـدهم مـا كفانِيَـا
وإمَّـا كـرامٌ معسرون عَـذرتُهُمْ وإمَّـا لِئـامٌ فـادَّكَـرتُ حَيَـائِيَـا

وقول ثعلبة بن صُعَيّر:

وإذا خليلُكَ لم يـدُمْ لـك وصلُـهُ فـاقطـعْ لبانتـه بحـرفٍ ضـامـرِ
وجنـاء مجفـرة الضلـوع رجيلـةٍ ولَقَى الهواجـرَ ذات خلقٍ حـادرِ
تُضحـي إذا دَقَّ المطـيّ كـأنَّها فـدنُ ابن حيَّـة شـاده بـالآجـرِ
وكأنَّ عيبتهـا وفضل فِتـانها فَننـان من كَنَفي ظليم نـافـرِ
يبري لـرائحـة يسـاقط ريشَهَـا مـرُّ النجـاء سِقـاطَ ليف الآبـرِ

ويشترط في ألف التأسيس أن تكون مع الرويّ في كلمة واحدة كما في النماذج السابقة، فإذا جاءت في كلمة والروي في كلمة أخرى لم تعد تأسيسًا، كما في قول أبي الطيب المتنبي:

لكل امـرئٍ من دهـره مـا تعـودَا وعادة سيـف الدولة الطعـن في العدَا
وأن يُكْـذِب الإرجـاف عنـه بضدِّهِ ويمس بها تنـوي أعـاديـه أسعَـدَا
ورُبَّ مـريـدٍ ضرَّهُ ضرّ نفسـه وهـادٍ إليه الجيش أهـدى وما هـدَى
ذكي تظنيـه طليعـة عينـه يـرى قلبُه في يـومـه مـا تـرى غـدَا
يـدق عـن الأفكـار مـا أنت فـاعلٌ فيُترك مـا يخفى ويُـؤخـذ مـا بَـدَا

فالألف الموجودة في «ما هدى» وفي «ترى غدا» وفي «ما بدا»، وهي تسبق حرف الرويّ - وهو الدال - بحرف لا تعد تأسيسًا لأنها من كلمة أخرى، والقصيدة غير مؤسسة كما هو واضح. ويستثنى من ذلك أن يكون الرويّ ضميرًا في قصيدة مؤسسة، كما في مطلع قصيدة عبد يغوث الحارثي الذي يقول:

ألاَ لا تَلـومـانِي كفى اللَّـومُ مـا بيَـا فما لكُما في اللَّـوم خيرٌ ولا لِيَـا

فالياء - ياء المتكلم - هنا هي الروي، ولذلك جاز أن تكون الألف الموجودة في «ما» و«لا» تأسيسًا، فإذا كـان الضمير الواقع رويًّا في قصيدة غير مؤسسة لم تعد الألف السابقة عليه تأسيسًا كما في قول عروة بن أذينة:

لبثـوا ثـلاث منّى بمنـزل غبطـةٍ ... وهمُ على غـرض لعمـرك مـا هُمُ
متجـاورين بغير دار إقـامـةٍ ... لـو قـد أجـدّ رحيلهم لم ينـدمـوا

٥ ـ الدخيل :

الدخيل هـو الحرف المتحرك الـذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الـروي ، وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا معينًا يتكرر كل مرة في القافية ، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيـس وحرف الروي ، وإذا رجعت إلى النماذج المختارة تحت التأسيس رأيت أن بين ألف التأسيس وحـرف الـرويّ حـرفًا مـا ، وتستطيع أن تـلاحظ حرف الـرويّ والحرف الذي قبله في قصيدة عمـر بن أبي ربيعة الآتية ، ورويها هـو الباء والألف بعـد البـاء وصل ، والحرف الـذي قبل البـاء دخيل ، والألف قبل هـذا الحرف تأسيس ، يقول :

ومـا ظبيـة من ظبـاء الأرا ... كِ تقـرو دمـاثَ الـرُّبى عـاشبَـا
بأحسـن منهـا غـداة الغميمِ ... إذا أبـدت الخدَّ والحاجبَـا
غـداة تقـول على رقبـةٍ ... لقيِّمهَـا احبِسِ الـراكبَـا
فقـال لها فيم هـذا الكـلا ... مُ في وجههـا عـابسًـا قـاطبَـا
فقـالـت كـريم أتـى زائرًا ... يمـرُّ بكم هكـذا جـانبَـا
لحبِّـكِ أحببـت مـن لم يكـنْ ... صفيًّـا لنفسي ولا صـاحِبَـا
وأبـذلُ مـالي لمرضـاتكم ... وأعْتِبُ مـن جـاءني عـاتبَـا
وأرغـبُ في ودِّ مـن لم أكـن ... إلى ودِّهِ قبلكـم راغبَـا
ولـو سَلَكَ النَّـاسُ في جـانبٍ ... من الأرضِ واعتـزلـتْ جـانبَـا
لأتبعـتُ طيَّتهـا إنَّـني ... أرى دونها العجب العـاجبَـا

فالحرف الذي بين ألف التأسيس والباء التي هي الرويّ هـو الدخيل ، وقد جاء شيئًا وكافًا وجيمًـا وطاءً ونونًا وحـاءً وتاءً وعينًا . وإذن ، لا يلزم تكرار الحرف بعينه ، بل يلزم وجوده .

يقول ابن الرومي :

ومن يلقَ ما لاقيتُ في كلِّ مُجْتنًى ... من الشوكِ يزهد في الثمار الأطايبِ
أذاقَتْنِيَ الأسفارُ ما كَرَّهَ الغنى ... إليَّ وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحت في الإثراءِ أزهد زاهدٍ ... وإن كنت في الإثراء أرغب راغبِ
حريصًا جبانًا أشتهي ثم أنتهي ... بلحظي جناب الرزق لحظ المراقبِ
ومَن راح ذا حرصٍ وجُبنٍ فإنَّهُ ... فقيرٌ أتاهُ الفقرُ من كلِّ جانبِ
ولما دعاني للمثوبة سيِّدٌ ... يرى المدح عارًا قبل بذل المثاوبِ
تنازعني رغْبٌ ورهبٌ، كلاهما ... قويٌّ، وأعياني اطلاع المغايبِ
فقدَّمتُ رجلاً رغبةً في رغيبةٍ ... وأخرتُ أخرى رهبةً للمعاطبِ
أخاف على نفسي وأرجو مفازها ... وأستار غيب اللهِ دون العواقبِ
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ... ومن أين والغايات قبل المذاهبِ

فالروي هو الباء، والحرف قبل الرويّ هو الدخيل، والألف التي قبله تأسيس، واختلاف الدخيل واضح أشدَّ الوضوح.

٦ ـ الخروج :

الخروج هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل. وحركة هاء الوصل قد تكون الفتحة فينشأ عنها الألف، أو الضمة فتنشأ عنها الواو، أو الكسرة فتنشأ عنها الياء، فمعلقة لبيد بن ربيعة :

عفتِ الدِّيار محلُّهَا فمُقامُهَا ... بِمِنًى تأبَّدَ غَولُهَا فرِجَامُهَا

رويها الميم، والألف قبلها ردف، والهاء وصل، والألف التي بعد الهاء خروج.

وكذلك قول ديك الجن الحمصي :

ولي كبد حري ونفس كأنها ... بكف عدوٍّ ما يريد سراحَهَا
كأن على قلبي قطاةً تذكرتْ ... على ظمأ وِرْدًا فهزت جناحَهَا

وقول عمر بن أبي ربيعة :

دعـاني إلى أسماء عن غير مـوعـدٍ صروفُ منايـا كـان وقفًـا حمَامُهَـا
فلما التقينـا شفَّ بُـردٌ محقَّـقٌ عنِ الشَّمسِ جلَّى يـومَ دجْنٍ غمامُهَـا
وقلـن لها والعَين حـولـكِ جمَّةٌ ومثلُكِ بـادٍ مُستَشـارٌ مقـامُهَـا
أيخفـى لنـا وللمُغيريِّ مجلسٌ فإن النَّـوى كـانت قليـلاً لمامُهَـا

وقول أبي تمام - وإشباع هاء الوصل فيه تولدت عنه ياء ممدودة - :

أشفقتُ أن يـردَ الـزمـانُ بغـدره أو أُبتلى بعـد الـوصـال بهجـرِهِ
فقتلتُـهُ ولـه عليَّ كـرامـةٌ ملء الحشـا ولـه الفـؤادُ بأسـرِهِ
قمـرٌ أنـا استخـرجتـه من دجْنـهِ لبليَّتـي وزففتـه مـن خـدرِهِ
عهـدي بـه ميْتًـا كأحسن نـائمٍ والحزن ينحـر مقلتي في نحـرِهِ
لـو كـان يـدري الميتُ مـاذا بعـده بـالحيِّ منـهُ بكى لـه في قبـرِهِ
غصص تكـاد تفيض منهـا نفسُـهُ ويكـادُ يخرج قلبُـهُ من صـدرِهِ

وقول أبي تمام أيضًا :

لا، وورِدٍ بخـدِّهِ واعتـدالٍ بقـدِّهِ
لا تعشَّقـتُ غيرَهُ لـو يـراني بصَـدِّهِ
إن يكـنْ أسقـم الهـوى بعـد تصحيـح وُدِّهِ
فعسـاهُ بعـدَ التَّمنِّـع يـرثـى لعبـدِهِ

ومثال إشباع ضمة هاء الوصل فتتولد عنها واو المد قول أبي تمام أيضًا :

قد صنَّفَ الحسنُ في خـديكَ جوهرهُ وفيـه قـد خلَّف التفـاحُ أحمَـرَهُ
وكـلُّ حسنٍ فمـن عينيك أوَّلُـهُ مُـذْ خطَّ هـارونُ في عينيكَ عسكـرَهُ
وكـان خـدُّكَ دهـرًا مشرقًـا يققًـا فمُـذْ تمكَّنَ فيـه اللَّحظُ عَصْفَـرَهُ
قلبـي رهينٌ بِكَفَّيْ شـادنٍ غَنِـجٍ يميتُـهُ وإذا مـا شـاءَ أنشَـرَهُ

وقول الآخر :

وإذا امـرؤ مـدح امـرءًا لنـوالـهِ وأطـال فيه فقـد أطـال هجـاءهُ
لـو لم يُقَـدِّر فيـه بُعْـدَ المُسْتَقى عنـدَ الـورودِ لما أطـالَ رِشـاءهُ

ثانيًا: ألقاب حركات القافية:

في المبحث السابق كان الحديث عن حروف القافية التي تلزم في القصيدة، وفي هذا المبحث سيكون الحديث عن الألقاب التي يطلقها العروضيون على حركات حروف القافية. هذه الحركات ست، هي: المجرى، والتوجيه، والإشباع، والنفاذ، والحذو، والرسّ. فإذا وقع شيء منها في القافية أصبح لازمًا في قوافي سائر أبيات القصيدة. والبيت الأول في القصيدة هو الذي يحدد ما يكون لزومه ضروريًا في أبيات القصيدة كلها.

وسوف نتناول ألقاب حركات القافية واحدًا بعد آخر.

١ ـ المَجْرَى:

المجرى حركة الرويّ المتحرك ـ ويسمى الرويّ المطلق ـ سواء أكانت الحركة ضمة أم فتحة أم كسرة. فالروي الذي مجراه الضمة مثل قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

أمن المنون ورَيْبِهَا تتوجَّعُ ... والدَّهرُ ليس بمُعْتِبٍ مَن يجزعُ
قالت أميمةُ ما لجسمك شاحبًا ... منذُ ابتُذِلتُ ومثل مالك ينفعُ
أم ما لجنْبكَ لا يلائم مضجعًا ... إلاَّ أقضَّ عليك ذاك المضجعُ
فأجبتُهَا أمَّا لجسميَ أنَّهُ ... أودى بنيَّ من البلاد فودَّعُوا
سبقوا هويّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخِرِّموا ولكل جنبٍ مصرعُ
فغبرتُ بعدهمُ بعيشٍ ناصبٍ ... وإخالُ أنِّي لاحقٌ مُستَتبَعُ
ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهمُ ... فإذا المنيَّةُ أقبلت لا تُدفَعُ
وإذا المنية أنشبتْ أظفارها ... ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

فالعين روي، وضمة العين هي «المجرى».

وفتحة الباء في قول مرَّة بن محكان (من شعراء الحماسة):

يا ربَّة البيت قومي غير صاغرة ... ضمِّي إليك رحالَ القومِ والقُرُبَا
في ليلة من جمادى ذات أنديةٍ ... لا يبصرُ الكلب من ظلمائها الطُّنُبَا

بل ينبح الكلبُ فيهم غير واحــدةٍ حتَّي يلف على خرطـومه الـذَّنَبَا
مـاذا تـرين أنُـدْنِيهم لأرحلنـا في جـانب البيت أم نبني لهم قُبَبَـا
لِـمُرْمِلِ الـزَّاد مَعْنيٍّ بحـاجتـهِ من كـان يكره ذمًّـا أو يقي حسبَا
وقمْتُ مستبطنًا سيفِي وأعْـرَض لي مثْل المجـادلِ كـومٌ بـرَّكـتْ عَصَبَا
فصـادفَ السَّيفُ منهـا سـاقَ مُتلِيـةٍ جَلْسٍ فصـادفَ منه سـاقُهَـا غطبَا
زيَّـافــةٍ بنتِ زَيَّـافٍ مـذكَّـرةٍ لما نعـوهَـا لـراعي سرحنـا انتحبَـا
أمطيت جـازرنـا أعلى سنـاسنهـا فصـار جـازرنـا مـن فـوقهـا قتبَا
ينشنش اللحم عنهـا وهي بـاركـةٌ كما تنشنش كفَّـا قـاتلٍ سلبَـا
وقلْتُ لما غـدَوا أوصي قعيـدتنـا غـذِّي بنيك فلـن تلقيهم حقبَـا
أدْعى أبـاهم ولم أقـرف بـأمهمُ وقـد عَمِـرتُ ولم أعـرف لهم نسبَـا
أنـا ابـن محكـانَ أخـوالي بنـو مطـرٍ أنْمِي إليهم وكـانـوا معشرًا نُجُبَـا

ومثال المجرى المكسور قول العرندس (أحد شعراء الحماسة):

هيْنـونَ لينُـون أيسـارٌ ذوو كـرمٍ سـوَّاسُ مكـرمـةٍ أبنـاء أيسـارِ
إن يسألـوا الخيرَ يُعْطـوه وإن خُبِروا في الجهْـدِ أُدْرِكَ منهم طيبُ أخبـارِ
وإن تـودَّدتهم لانـوا وإن شُهِمـوا كشفـتَ أذمـار شرٍّ غيرَ أشرارِ
فيهم ومنهـم يعـدّ الخير متّلـدًا ولا يعـدّ نثـا خـزيٍ ولا عـارِ
لا ينطقـونَ على الفحشـاء إن نطقـوا ولا يمارون إن مـاروا بـإكثـارِ
من تلقَ منهـم تقُلْ لاقيتُ سيـدهم مثل النجومِ التـي يسري بها السَّاري

٢ ــ التوجيه:

التوجيه هو حركة الحرف الذي قبل الرويّ الساكن ـ ويسمى الرويّ الساكن: المقيد ـ ففي قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

ربَّ مَن أنضجت غيظًـا قلبـه قـد تمنّى لي مـوتًـا لم يُطعْ
ويـراني كـالشجـا في حلقـه عسرًا مخرجُـهُ مـا ينتـزَعْ

مـــزبـــدٌ يخطِـــرُ مــا لم يــرني | فإذا أسمعتـــــه صـــــوتي انقمَعْ
قـــد كفـــاني الله مــــا في نفســـه | ومتى مـــا يكف شيئًـــا لا يضَعْ
بئس مـــــا يجمعُ أن يغتـــابني | مَطعمٌ وخمٌ وداءٌ يـــــــدَّرَعْ
لم يضرني غير أن يحســـــدني | فهـــو يـزقـــو مثلما يــزقـو الضُّـوَعْ
ويحييـنـي إذا لاقيتـــــــه | وإذا يخلـــــو لحمـي رتَـعْ

فتحة الحرف الذي قبل العين الساكنة هي التوجيه .

وفي قول المتنبي :

يــا طَفلَـة الكفِّ عبلَـةَ السَّاعـدْ | على البعير المقلَّـــدِ الـــواخِـــدْ
زيـــدي أذى مهجتي أزدْكِ هـــوًى | فأجهلُ النـــاس عـــاشقٌ حـاقِـدْ
حكيتَ يـــا ليلُ فـــرعَهَــا الـــوارِد | فـــاحك نـــواهـا لجفني السـاهِـدْ
طـــالَ بكـــائي على تـــذكُّـرهـــا | وطُلتَ حتى كـــلاكما واحِـــدْ
مــا بـــال هـــذي النجـــوم حـــائرةً | كـأنها العُمْيُ مــــا لها قـــائِدْ

الروي هنا هو الدال الساكنة ، وحركة الحرف الذي قبل الدال هي التوجيه ، والألف التي قبل هذا الحرف تأسيس :

٣ ـ الإشباع :

من حركات القافية أيضًا «الإشباع» وهو مصطلح يطلق على حركة الدخيل في القافية المؤسسة المطلقة الروي ، وقد سبق أن الدخيل هـو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، فإذا كان حرف الرويّ مطلقًا ، أي متحركًا ، فإن حركة ما قبله تسمى «الإشباع»، ففي قول علي محمود طه (في رثاء فيصل الأول) :

تألَّـقَ كـــالبرقـــة الخاطفــــهْ | وجلجل كـــالـرعـدة القـاصفَـهْ
مبين مـن الحق في صـــــوتــــه | صـدى البطش والـــرحمة الهاتفَـهْ
يخوض الغمار دمًـــــــا أو لظًّـى | ويـــركـب للمأرب العـــاصِفَـــهْ
يطير على صهـــوات السحـــابِ | ويمشي على الجنـــة الـــرَّاجفَـــهْ
ويقتحـــــم الموتَ في مـــــأزقٍ | تـــرى الأرض من هـــولها واجفَـــهْ

تجد الرويّ هو الفاء، والهاء التي بعدها الوصل، والحرف الذي قبل الفاء هو الدخيل، والألف التي قبله هي التأسيس، وحركة الدخيل هي الإشباع.

وفي قول امرئ القيس:

قولا خليليّ لـذا العاذلِ هل يجعل الجائر كالعادِلِ
هلْ ماجدٌ أظهر في قومه عذرًا كمن سارع في الباطِلِ
أم هل ذوو الغيّ كأهل الحِجا أم هل رشيدُ الأمر كالجاهِلِ

فالألف هي التأسيس، والروي هو اللام، والحرف الذي بينهما هو الدخيل، وحركته هي الإشباع.

٤ ــ النَّفاذ:

«النفاذ» مصطلح يطلق على حركة هاء الوصل، وهاء الوصل تكون بعد حرف الروي، وقد تكون ساكنة كما في قول المتنبي:

وقد يتزيّا بالهوى غير أهله ويستصحبُ الإنسانُ مَن لا يلائمهْ

وقد تتحرك هاء الوصل فينشأ عن حركتها الخروج ـ وقد مر ـ وحركة هاء الوصل هذه هي النفاذ، والنفاذ قد يكون فتحة مثل قول المتنبي:

أهلاً بدار سباك أغيَدُهَا أبْعد ما بان عنك خرَّدُهَا
ظلت بها تنطوي على كبدٍ نضيجةٍ فوق خِلْبِهَا يدُهَا
يا حاديَيْ عيرهَا وأحسبني أوجدُ ميتًا قُبيْل أفقدُهَا
قفا قليلاً بها عليّ فلا أقلُّ من نظرةٍ أزَوّدُهَا
ففي فؤاد المحبِّ نار جوًى أحرّ نار الجحيم أبردُهَا
شاب من الهجر فرق لمته فصار مثل الدمقس أسودُهَا
بانوا بخرعوبةٍ لها كفلٌ يكاد عند القيام يقعِدُهَا
ربحْلة أسمرٍ مقبَّلُهَا سبحلةٍ أبيضٍ مجرَّدُهَا

ففتحة الهاء هي النفاذ.

وقد تكون هاء الوصل مضمومة مثل قول الشريف الرضي :

مـــررن غُـــدُوًّا بـــروض الصَّريـــ ـــــم راق من النَّـــوْرِ ظهـــرانُـــهُ
فحــنَّ لإلمامهــم أثلُـــــــــــهُ ومـــال إلى قـــربهم بـــانُـــهُ

فضمة الهاء هي النفاذ. وكذلك قول المتنبي :

وأتعـــب خلـــق الله مـــن زاد همُّه وقصَّر عما تشتهي النَّفْسُ وُجْـــدُهُ
فـلا ينْحَلِـلْ في المجدِ مالـك كلُّـه فينحلَّ مجدٌ كـــان بـالمال عَقــدُهُ
ودبــره تـدبير الـــذي المجـدُ كفُّـهُ إذا حـــارب الأعـــداءَ والمالُ زنـــدُهُ
فـــلا مجدَ في الـدنيـا لمن قل مـالُـهُ ولا مـــالَ في الـــدنيـــا لمن قل مجدُهُ
وفي النَّاس من يرضى بميسور عيشِهِ ومـركـوبُـه رجـــلاهُ والثـوب جلـدُهُ

وقد تكون حركة هاء الوصل كسرة ، كقول صالح بن عبد القدوس :

وإنَّ مَــن أدَّبْتَـــــه في الصبـــــا كـــالعـــودِ يُسقى الماءَ في غَـــرسِـــهِ
حتى تـــــراه مـــورِقًـــا نـــاضرًا بعـــد الـــذي أبصرتَ من يُبسِـــهِ

وقول المتنبي يهجو كافورًا :

فـــلا تـــرجِّ الخير عنـــد امـــرئٍ مـــرَّت يـــد النَّخـــاس في رأسِـــهِ
وإن عـــراك الشكُّ في نفسِـــــهِ بحـــالـــه فـــانظـــر إلى جنسِـــهِ
فقلما يلـــــؤم في ثـــــوبـــــهِ إلا الـــذي يَلـــؤمُ في غـــرسِـــهِ
من وجـــد المذهـب عن قـــدرهِ لم يجدْ المذهـب عـن قِنسِــــــــهِ

فحركة الهاء هي « النفاذ » .

٥ ــ الحذو:

الحذو هو حركة الحرف الذي قبل الردف ، وقد مر أن الردف يكون حرف مد أو لين ، فإذا كـان حرف مـد اقتضى أن تكون الحركـة قبله منـاسبة له ، فتكـون ضمة قبـل الواو وكسرة قبل الياء ، مثل قول المتنبي :

مـــا لنـــا كلنـــا جَـــوٍ يـــا رســولُ أنـــا أهـــوى وقَلبُـك المتبـــولُ
كلما عـــــاد مـن بعثـت إليهـــــا غـــارَ منِّي وخـــانَ فيما يقـــولُ

أفسـدت بيننـا الأمـانـاتِ عينـا هَـا وخـانتْ قلوبَـهُنَّ العقـولُ
تشتكي مـا اشتكيتُ من ألمِ الشَّـو قِ إليهـا والشـوق حيث النحـولُ
وإذا خـامـر الهوى قلـبُ صبٍّ فعليــه لكـل عينٍ دليـلُ
زودينـا من حسـن وجهك مـادا مَ فحسن الـوجـوه حـال تحولُ
وصِلينَـا نصلْكِ في هـذه الـدُّنْـ ـيا فـإنَّ المقـام فيهـا قليلُ

وقد سلـف القول أن الواو واليـاء تتبادلان ردفين، فإذا كـان الردف بـالألف اقتضى ضرورة أن يكون ما قبلها فتحة، مثل قول المتنبي أيضًا:

إنما أنفس الأنيس سبـاعٌ يتفـارَسـنَ جهـرةً واغتيـالاَ
من أطـاق التماس شيءٍ غِـلابًـا واغتصَـابًـا لم يلتمسـه سـؤالاَ
كـل غـادٍ لحاجـةٍ يتمنّـى أن يكـون الغضنفـرَ الـرِّئبـالاَ

وإذا كان الردف بحرف اللين، وهو الواو أو الياء السـاكنتين، كانت حركـة ما قبله فتحة لا غير، مثل قول أبي تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم:

لإسحـاق بن إبـراهيم كفٌّ كفَتْ عـافيـه نـوءَ المرزَمَيْـنِ
ونـورًا سـؤددٍ وحجًـا إذا مـا رأيتَهمـا رأيتَ الشعريَيْـنْ
ومجدٌ لم يـدعـه الجود حتـى أقـام منـاوانًا للفـرقَـديْنِ
حليف نـدًى وتِـربُ عُـلاً إذا مـا هتفت بـه، وسيـفُ خليفَتيْـنِ

وقوله أيضًا في أبي قدامة أحمد بن زاهر:

أبـا قـدامـة قـد قـدَّمتَ لي قـدمًا من المكـارم صـدقًـا غيرَ مـامَينِ
ضقنـا بـدينك فاحتجنـا إلى الـدينِ مُـذ غبتَ عنَّـا بوجـهٍ سـاطع الـزَّينِ
وكنت عـونًـا إذا دهـر تخوَّننـا عينًـا عليك فأنت العـونُ بـالعَينِ
إن الجيـاد على عـلاتها صُبُرٌ مـا إن تشكَّى الوجـى في حالـة الأينِ
والنصلُ يعمل إخـلاصًـا بجـوهـره لا بـاتكـالٍ على شحـذٍ من القينِ

وقول بشار بن برد:

شـطَّ بسلمـى عـاجِـلُ البينِ وجـاورت أُسْـدَ بنـي القينِ

وحنَّت النفسُ لها حنَّــــــــــةً ... كـــــادت لها تنقـــــدّ نصفينِ
يــــا بنـــة من لا أشتهي ذكـــرَهُ ... أخشــــى عليـــك عُلَـــق الشينِ
طـــالبهـــا قلبي فـــراغـت بــه ... وأمسكـت قلبـي مع الــــدّيـنِ
فكنت كـــالهِقْلِ غــــدًا يبتغي ... قــــرنًــــا فلـم يـــرجـع بأذنَينِ

وقول الآخر:

فــداءٌ خــالتي وفـــدًى صـــديقي ... وأهلي كلُّهـــــــــم لأبي قُعَينِ
فأنـت حبَــوتَني بعنـــانِ طِــرفٍ ... شــديـد الشـدِّ ذي بـذلٍ وصـونِ
كـأنّي بين خــــافيتـي عقــــابٍ ... أصـــاب حمامـــةً في يـــوم غَينِ

٦ ــ الرّس :

الرسّ هو حركة ما قبل ألف التأسيس ، ولا يكون إلا فتحة كقوله :

لقـــد ثبَتَتْ في القلب منك مـــودةٌ ... كما ثبتَتْ في الـــرَّاحتين الأصَـــابعُ
نهاري نهار النـــاس حتى إذا دنـــا ... لي الليل هـــزتني إليك المضَـــاجِعُ

فحركة الصـاد في «الأصابع» وحركة الضـاد في «المضاجع» هي الرَّس . وكـان أبو عمرو الجرمي يقول : لا حاجة إلى ذكر الرس ؛ لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحًا . ويعلق عليه المعري في مقدمة لزومياته قائلاً : وهذا قول حسن إذ كانوا إنما أوقعوا التسمية على ما تلـزم إعادتـه ، فإذا فقد أخلَّ ، وهـذه حـركة لا يجوز عنـدهـم أن تكون غير الفتحـة ولا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم .

ثالثًا: أنواع القافية:

تتنوع القافية باعتبار حركة الروي ، وباعتبار عدد الحركات بين الساكنين فيها .

فمن حيث حركة الروي ؛ يكون محركًـا أو غير محرك ، فالرّوي المتحرك يسمى مطلقًا ، والروي غير المتحرك ، أي الساكن ، يسمى مقيدًا . وقـد يعمم الحكم على القافية كلها ،

فيقال قـافية مطلقة أو قافيـة مقيدة. ومع وجود النـوعين في الشعر العربي نجد القـافية المطلقة أكثر استعمالاً من القافية المقيدة، سواء في الشعر القديم أو في الشعر الحديث.

ومن نماذج القافية المقيدة قول الشَّابي في قصيدته الشهيرة «إرادة الحياة»:

إذا الشعب يــومًـا أراد الحيــاة ... فـــلا بـــد أن يستجيب القـــدرْ
ولا بـــــد لليـل أن ينجلـــــي ... ولا بــــد للقيـــد أن ينكســـرْ
ومن لم يعــانقــه شـوق الحيــاة ... تبخَّـــر في جـــوهـــا وانـــدثـــرْ
فـــويل لمن لم تشقـــه الحيـــا ... ة من صفعـــة العـــدم المنتصـــرْ
كـــذلـك قـــالت لي الكـــائنـاتُ ... وحـــدثني روحهـــا المستتـــرْ
ودمــدمـت الـــريح بين الفجـــاج ... وفـــوق الجبـــال وتحت الشجـــرْ
إذا مـــا طمحـت إلى غـــايـــة ... ركبـت المنى ونسيت الحـــــذرْ
ولم أتجنبْ وعـــور الشعـــابِ ... ولا كبـــة اللهب المستعــــرْ
ومن لا يحب صعـــود الجبـــال ... يعشْ أبـــد الـــدهـــر بين الحفـــرْ
فعجَّت بقلبـي دمـــاء الشبـــابِ ... وضجَّت بصـــدري ريـــاحٌ أخَـــرْ
وأطـــرقت أصغي لقصف الـرعـود ... وعـــزف الـــريـــاح ووقع المطـــرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الطين» ذات قافية مقيدة، يقول فيها:

نَسي الطين ســاعـــة أنــه طيـــ ... ـــنٌ حقيرٌ فصـــال تيهًـا وعـــربَـدْ
وكســـا الخزّ جسمــــه فتبـــاهى ... وحـــوى المال كيســـه فتمـــرَّدْ
يـــا أخـي لا تمل بـــوجهك عنِّي ... مـــا أنـــا فحمـــةٌ ولا أنت فـــرقَـدْ
أنت لم تصنع الحريـــر الـــذي تلْـــ ... ـــبَسُ واللـــؤلـــؤ الـــذي تتقلَّـدْ
أنت لا تـأكل النضـــار إذا جعْــــ ... ـــتَ ولا تشرب الجمان المنضَّـــدْ
أنت في البـــردة الموشَّـاة مثلـــي ... في كســائي الرَّديم تشقى وتسعـدْ
لك في عـــالم النهـــار أمـــانٍ ... ورؤى والظـــلام حـــولـك ممتَـــدْ
ولقلبـي كما لقلبـك أحــــــلا ... مٌ حســـانٌ، فـإنَّـــه غير جلمَـــدْ

أأمـــاني كلهـــا من تـــرابٍ   وأمـــانيك كلهـــا من عسجَـــدْ؟
وأمـــانيَّ كلهـــا للتـــلاشي   وأمـــانيك للخلـــود المؤكَّـــدْ؟
لا. فهـــــذي وتلك تـأتي وتمضي   كـــذويهَا. وأي شيء يـــؤبَّـــدْ؟

وقصيدة علي محمود طـه «بحيرة كومو» ـ وهي إحدى بحيرات إيطاليـا ـ من القصائد ذات الرويّ المقيد، يقول فيها:

هيِّئـي الكأس والـــوتـــرْ   تلك «كـومـو» مـدَى النَّظـرْ
واصـــدحي يـــا خـــواطـــري   طـــويت شقـــة السفـــرْ
ودنـت جنـــــــة المنى   وحـــلا عنـــدهـــا المفـــرْ
قـــــد بُعثنـــــا بها على   مـــوعـــدٍ غير مُنتظـــرْ
في مســـــاء كـأنَّـــــه   حلُـم الشيخ بـــالصِّغـــرْ
البحيرات والجبــــــــا   لُ تـــوشَّحْـنَ بـــالشجـــرْ
وتنقَّبْـــنَ بالغمـــــــا   مِ وأسفـــرن بـــالقمـــرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الإبريق» مقيدة الروي، يقول:

ألا أيها الإبــريق مـــالك والصَّلفْ   فما أنت بلّـور ولا أنت من صـــدفْ
ومـــا أنت إلا كـــالأبـــاريق كلهـــا   تـراب مهين قـد تـرقَّـى إلى خـزَفْ
أرى لك أنفـــا شـــامخًا غير أنـــه   تلفَّع أثـــواب الغبـــار ومـــا أنِفْ
ومستـــه أيـــدي الأدنيـــاء فما شكـــا   ومصَّتـــه أفـــواه الطغـــام فما وجَفْ
وفيك اعتـــزاز ليس للـــديك مثلـــه   ولست بـذي ريش تضاعف كالزَّغَفْ
ولا لك صـوت مثله يصدع الـدجى   وتهتف فيـــه الـذكـريـات إذا هتفْ
وأنصتُّ أستـوحيـه شيئًـا يقـولـه   كما يسكت الزُّوار في معرض التُّحفْ
وبعـــد ثـــوانٍ خلت أني سمعتـــه   يثـــرثـــر مثل الشيخ أدركـــه الخَرَفْ
فقال: سقيتُ الناس. قلت له: أجلْ   سقيْتَهُم مـاء السحاب الـذي وكفْ
ودمع السـواقي والعيون الـذي جرى   ومـاء الينابيع الـذي قد صفـا وشَفْ
فقـال: ليذكـر فضلي الماء، وليُشـدْ   بمدحي، ألم أحمله؟ قلت لك الشرَفْ
قـال: ألم أحْفظـهُ؟ قلت: ظلمتـه   فلـــولاه لم تُنقل ولـــولاك لم يقِفْ

وقد تكون القافية المقيدة مردفـة ، أي أن حرف الرويّ مسبوق بحرف مدّ أو لين . من ذلك قول أبي القاسم الشابي في قصيدته «الذكرى» :

كنَّـــا كــــزوجي طـــائر   في دوحـــة الحـــبِّ الأميـــنْ
نتلـــو أنـــاشيـــد المنى   بيـــن الخمائـــل والغصـــونْ
متغـــــرِّدين مـع البـــــلا   بـل في السهـــول وفي الحزونْ
مـــلأ الهوى كـأس الحيـــا   ةِ لنـــا وشعشعهـــا الفتـــونْ
حتى إذا كـــدنـــا نـــرشّـــ   ـــف خمرهـا غضب المنُـونْ
فتخطـف الكـأسَ الخلـــو   بَ وحطـم الجام الثميـــنْ
وأراق خمـــر الحـــب فـــي   وادي الكـــآبـــة والأنيـــنْ
وأهـــاب بـــالحب الـــوديـــ   ـــع فـــودّع العشَّ الأميـــنْ
وشـــدا بلحن الموت في الـــ   ـــأفق الحزيـن المستكيـــنْ
ثـم اختفـى خلف الغيـــو   م كـأنـــه الطّيف الحزيـنْ!

وقصيدته «رثاء فجر» :

يأيهـــا الغـــابُ المنمَّـــ   ـــقُ بـــالأشعـــة والـــورودْ
يأيهـــا النُّـــور النقـيُّ   وأيُّهـــا الفجـــرُ البعيـــدْ
أين اختفيـت ، ومـــا الـــذي   أقْصـــاكَ عن هـــذا الـــوجـــودْ
آهٍ لقـــد كـــانـت حَيَـــا   تي فيـك حـــالمةً ، تميـــدْ
بيـــن الخمائـــل والجـــدا   ول والترنُّـم والنشيـــــدْ
تصغـي لنجـــواك الجميـــ   ـــلةِ وهي أغينـــة الخلـــودْ
وتعيش في كـــونٍ من الْـــ   ـــغفلات فتَّـــانٍ سعيـــدْ
آهٍ لقـــد غنَّـى الصبـــا   حُ فـــدمـــدم الليلُ العنيـــدْ
وتـألـق النجـم الـــوضي   ءُ فـأعْتم الغيـم الـــركـــودْ
ومضى الـــردى بسعـــادتي   وقضى على الحب الـــوليـــدْ

ومن القصائد المقيدة المردفة بالألف قوله في قصيدة «أنا أبكيك للحب» :

لست يـــا أمسيَ أبكيــــ ـــــك لمجـــدٍ أو لجـــاهْ
سلَبتـــهُ منيَ الــدُّنْــــ ـــيا وبـــزَّتني رداهْ
فـأنـــا أحتقــر المجْــــ ــدَ وأوهـــام الحيـــاهْ
وتـــلاشت في خضم الـــزَّ من الطَّـــاغي قـــواهْ
فأنـــا مـــا زلتُ في فجْــ ـــرِ شبـــابي أو ضحـــاهْ

وقول أبي ماضي لأحد أصدقائه :

يـــا شـــاعــرًا حلـــو المودَّ ةِ في الحضـــور وفي الغيـــابْ
شهـــدٌ ولاؤك والأنـــا مُ ولاؤهم شهـــدٌ وصـــابْ
أنـــا إن شكـــوت إليك منْـــ ـــك وســـال في كتبي العتـــابْ
فحكـــايتي كحكـــايـة الظَّـــ ـــمآن في قفـــرٍ يبـــابْ
لم يــــروهِ لمعُ الســـرا بِ فـــراح يستسقـي السحـــابْ
فَهَمَـى فكـــان الخير فيْـــ ـــه لـلأبـــاطح والهضـــابْ

وقد تكون القافية المقيدة الرويّ مـؤسَّسة ، أي يوجد بها ألف بينها وبين حرف الرويّ حرف آخر، مثل قول المتنبي ـ وقد سبق إيراد بعض أبيات من هذه القصيدة ـ :

أزائرٌ يـــا خيـــال أم قـــاعـــدْ أم عنـــد مـــولاك أنني راقِـــدْ
ليس كما ظن، غشيـــة لحقتْ فجئتني في خـــلالها قـــاصِـــدْ
عـــدْ وأعـــدْهَـــا فحبَّـــذا تلفٌ ألصق ثـــديي بثـــديها النـــاهِـــدْ
وجُـــدْتَ فيـــه بما يشح بـــه مـن الشتيت المؤشَّر البـــارِدْ
إذا خيـــالاتـــه أطفـن بنـــا أضحكـــه أنني لها حـــامِـــدْ
وقـــال إن كـــان قـد قضـى أربًـا منَّـــا فما بـــال شـــوقـــه زائدْ
لا أجحـــدُ الفضل ربما فعلتْ مـــا لم يكن فـــاعـــلاً ولا واعِـــدْ

وقول الحماني :

دِمَـنٌ كأن ريـــاضهـــا يُكسَيْـــنَ أعـــلام المطـــارفْ

وكــأنما غـــــــــــــــدرانها فيهـــا عُشــورٌ في مصـــاحِفْ
وكـأنما أنـــــــــوارهـــــــا تهتــز بـــالــريح العــواصِفْ
طـــررُ الــوصـــائف يلتقيـــ ـــن بها إلى طرر الــوصـــائفْ
بـــانــت ســـواريها تمخَّـــ ـــضُ في رواعـدهـا القـواصِفْ
ثــمَّ انبرت سحبًـــا كبـــا كيـــــةٍ بأربعـــــةٍ ذوارِفْ
وكـأن لمـــع بـــروقهـــا في الجوِّ أسيـــاف المثـــاقِفْ

وأما القافية المطلقـة فهي التي يكون رويها متحركًا سواء أكانت الحركـة ضمة، مثل قول أبي ذؤيب:

والنفــس راغبـــة إذا رغبتهـــا وإذا تـــــــردُّ إلى قليـل تقنـعُ

وقول أبي صخر الهذلي في قصيدته التي مطلعها:

لليلى بـــذات الجيش دار عـــرفتهـــا وأخـرى بـــذات البين آيـاتُها سَطْـرُ

يقول:

أمـا والـذي أبكى وأضحك والـذي أمـات وأحيـا والـذي أمـرُهُ الأمْـرُ
لقد كنـت آتيها وفي النفس هجـرها بتاتًـا لأخرى الـدَّهر مـا طلع الفجْرُ
فما هـــو إلاَّ أنْ أراهـــا فجـــاءة فأبهتَ لا عـــرفٌ لــدَيَّ ولا نُكْـــرُ
وأنسى الـذي قد كنـت فيه هجـرتها كما قـــد تنسِّي لبَّ شــاربها الخمْــرُ
ومـا تـركت لي من شـذا أهتـدي بـه ولا ضِلع إلاَّ وفي عَظمِهـــا وقْـــرُ
وقـد تـركتني أغبط الـوحش أن أرى أليفين منهـا لا يـروعهما الـذُّعْـرُ
ويمنعني من بعض إنكـــار ظلمهـا إذا ظلَمتْ يـومًـا وإن كـان لي عـذْرُ
مخافـــة أني قـــد علمت لئن بـــدا لي الهجـرُ منها مـا على هجرهـا صَبْرُ
وأني لا أدري إذا النفـــس أشرقـــتْ على هجـرهــا مـا يبلغـنَّ بي الهجْـرُ
تكـاد يـــدي تنـدى إذا مـــا لمسْتُهَـا وينبت في أطـرافها الـورق النَّضْرُ
وإني لتعـــروني لـــذكـــراك هـــزَّةٌ كما انتفض العصفـور بلَّلـه القَطْـرُ

وقول جميل بثينة :

وإني لأرضى من بثينـة بـالـذي   لـو ابصره الـواشي لقـرتْ بـلابلُـهْ
بـــلا وبألاَّ أستطيع وبـــالمنى   وبـالأمـل المرجـوِّ قـد خـاب آملُـهْ

أو كانت الحركة كسرة ، مثل قول توبة بن الحميِّر:

قـالـت مخافـة بيننـا وبكـت لـهُ   فـالبيْنُ مبعـوثٌ على المتخـوفِ
لــو مـات شيءٌ من مخافـةِ فُـرقـةٍ   لأمـــاتني للبين طـــولُ تخوُّفي
مــلأ الهوى قلبي فضقـت بحملـهِ   حتَّـى نطقتُ بـــه بغير تكلُّـفِ

وقوله :

أتَظعَـــنُ عــن حبيبـك ثـم تبكـي   عليـــه فمَن دعـــاكَ إلى فـــراقِ
كأنـك لم تـــذق للبين طعمًـــا   فتعلَـم أنَّــــهُ مــــرُّ المذاقِ
أقم وانعـم بطـــول القـــرب منـــهُ   ولا تظعن فتكبـت بـــاشتيـــاقِ
فما اعتـــاض المفـــارق عـن حبيبٍ   ولـــو يعطى الشـــآمَ مع العـــراقِ

أو كانت حركة الرويّ الفتحة ، مثل قول الصمة بن عبد الله القشيري :

حننت إلى ريَّـا ونفسك بـاعـدتْ   مـزارك من ريَّـا وشعبـا كما معًـا
فما حسنٌ أن تأتي الأمـــر طـائعًـــا   وتجزع أنْ داعي الصبـابـة أسمعَـا
قفـا ودِّعَـا نجـدًا ومَنْ حلَّ بـالحمى   وقلَّ لنجـدٍ عنـدنـا أن يُـودَّعَـا
ولما رأيت البشر أعـــرض دوننــــا   وجالـتْ بنات الشـوق يَـحْنِنَّ نُـزَّعَا
بكت عينـي اليسرى فلما زجـــرتها   عنِ الجهلِ بعـد الحلـم أسبلتـا معًـا
تلفَّتُّ نحـــو الحي حتَّـى وجــدتُني   وجعت من الإصغـاء ليتً وأخدعَـا
وأذكــــرُ أيــــام الحمى ثـم أنثني   على كبـدي من خشيـةٍ أن تصـدَّعَـا
وليست عشيــات الحمـى بـــرواجع   عليك ولكن خـلِّ عينيك تـدمعَـا

والمهم في الحكم على القافيـة بأنها مطلقة أو مقيـدة حركة حـرف الرويّ نفسـه ، وأما الهاء التي تكون وصلاً فقد تكـون ساكنة أو متحركة كما مر، ولا يعتـد بحركتها إن كانت محركة هنا ، فالحكم منصب على حركة حرف الروي .

وقد جمع الخطيب التبريزي أنواع القوافي المقيدة والمطلقة في هذا النص الذي أنقله عنه . يقول : «إن القوافي تسع ، ثلاث مقيدة وست مطلقة ، فالمقيد ما كان غير موصول ، والمطلق ما كان موصولاً. ثم المقيد على ثلاثة أضرب :

مقيد مجرد ، ومقيد بردف ، ومقيد بتأسيس .

والمطلق على ستة أضرب :

مطلق مجرد ، ومطلق بخروج ، ومطلق بردف ، ومطلق بردف وخروج ، ومطلق بتأسيس ، ومطلق بتأسيس وخروج .

فالمقيد المجرد كقوله :

أتهجر غانية أم تَلُمْ ... أم الحبل واهٍ بها مُنجَذِمْ

والمقيد المردف كقوله :

يا رُبَّ من نبغضُ ، أذوادُنَا ... رُحنَ على بغضائهِ واغتَدينْ

والمقيد المؤسس كقوله :

نهنهْ دموعك إنَّ منْ ... يبكي منَ الحدثانِ عاجزْ

والمطلق المجرد كقوله :

حمدتُ إلَهي بعد عروة إذ نجَا ... خِداشٌ وبعض الشَّرِّ أهونُ من بعضِ

والمطلق بخروج كقوله :

ألا فتًى نال العلى بهمِّهِ

والمطلق المردف كقوله :

ألا قالت قُتَيلةُ إذ رأتني ... وقد لا تعدم الحسناءُ ذامَا

والمطلق بردف وخروج كقوله :

عفتِ الدِّيارُ محلُّهَا فمُقامُهَا

والمطلق المؤسس كقوله :

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ

والمطلق بتأسيس وخروج كقوله :

في ليلــــة لا نــــرى بها أحـــدًا   يحكي علينـــا إلاَّ كـــواكبُهَـــا»[1]

وأما تقسيم القافية من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت ، فقد قسموا الشعـر إلى خمسة أنـواع ، هي المتكاوس ، والمتراكب ، والمتـدارك ، والمتواتـر ، والمترادف . وتجد في بعض دواوين الشعر نصًّا على نوع القافية من هذه الوجهة ، كما في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي حيث ينص التبريزي بعد البيت الأول من القصيدة على بحرها ونوع قافيتها ، فيقول : والقافية متدارك ، أو والقافية متواتر . . . إلخ .

(أ) المتكاوس :

المتكاوس من الشعـر ما كان فيه أربعـة أحرف متحركة بين سـاكنين في آخر البيت ، مثل قول العجاج :

قــد جبـــر الديــنَ الإلَهُ فجُبـــرْ

حيث يوجد بين الساكن الأخير وهو الراء والساكن الذي يليه بالعودة إلى البيت وهو الألف من «الإلَه» أربعة أحرف متحركة هي : الهاء والفاء والجيم والباء .

وإنما سمي متكاوسًا لما فيه من الاضطراب ومخالفة المعتاد ، أخذًا من قولهم : كاست الناقـة إذا مشت على ثلاثـة قوائم ، وذلك غايـة الاضطراب والبعـد عن الاعتدال . ولما كانت اللغة تميـل إلى المراوحة بين الحركة والسكون فإن هذا النمط مـن الشعر يبتعد عن هذه المراوحـة ، وتتوالى فيـه الحركات دون سـاكن ، ولذلك وُصف بـالاضطراب وسمي متكاوسًـا . وغالبًـا ما يأتي هذا في الـرجز الـذي يدخل في تفعيلتـه الأخيرة الخبل ، وهو اجتماع الخبن والطيّ ، فتصير التفعيلـة على «متعِلُنْ» ومـن هنـا تأتي أربع حـركـات بين ساكنين ، ومثله قول العجاج أيضًا :

بـل بلـدٍ مـلء الفجـاج قَتَمُـــهْ

وقول ابنه رؤبة :

---

(١) كتاب *الكافي في العروض والقوافي*: ١٤٦ ، ١٤٧ (تحقيق الحساني حسن عبد الله) .

عفــت عوافيهـا وطــال حمـمــهْ

وقول الآخر:

ومَـن إذا ريـب الزمـان صدَعَـكْ

وهذا النوع في الشعر قليل .

(ب) المتراكب :

المتراكب من الشعر مـا كان في قوافيـه ثلاثة أحـرف متحركة بين سـاكنين ، مثل قول زهير بن أبي سلمى :

قفْ بـالـدِّيـار التي لم يعفهـا القـدمُ　　　بلى وغيرهــــا الأرواح والــــدِّيـمُ

فالساكن الأخير هو واو الوصل (إشبـاع ضمة الميم) والساكن الأول هو الدال الأولى في «الديم» وبينهما الدال ، والياء ، والميم ، وكلها متحركة .

وقـد سمي متراكبًا لأن الحركـات تـوالت فـركب بعضها بعضًـا ، وهـذا ـ كما يقـول العروضيون ـ دون المتكاوس لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب .

ومن هذا النوع قصيدة البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

أمِن تــــذَكُّــــر جيران بــــذي سلَمِ　　　مـزجت دمعًـا جرى من مُقلـةٍ بـدمِ

ونهج البردة لشوقي :

ريمٌ على القـــاعِ بين البـــانِ والعَلمِ　　　أحَلَّ سفك دمِـي في الأشهُـــرِ الحُرُمِ

(جـ) المتدارك :

المتدارِك ـ بكسر الراء ، غير «المتدارَك»[1] بفتحها ـ هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان ، مثل قول امرئ القيس :

قفَـا نبكِ من ذكـــرى حبيبٍ ومنـزلِ　　　بسقط اللـوى بين الدخـول فحـوملِ

---

(١) هو البحر السادس عشر من بحور الشعر، وسمي بهذا لأنه كما يقال تداركه الأخفش على الخليل ابن أحمد، ويسمى أيضًا «المتحدث».

فـالساكنـان هما الياء التي هي وصـل في اللام (فحـوملِ) والواو منهـا، وبينهما الميم واللام المتحركتـان. وسمي المتدارِك لتوالي حرفين متحـركين بين ساكنين، والتدارك دون التراكب، لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضًا.

(د) المتواتر:

المتواتر ما جاء بين ساكنيه في آخر البيت حرفٌ متحرك، كقول جميل بثينة:

أبى القلـب إلا حب بثْنـــة لم يـــردْ سواهـا، وحب القلب بثْنة لا يُجدي
تعلق روحـي روحهـا قبل خلقنـــا ومن بعــد أن كنَّـا نطـافًـا في المهـدِ
ولكنــه بـــاقٍ على كل حـــالـــةٍ وزائرنـا في ظلمـــة القبر واللحْـــدِ

فالسـاكنان هما الوصل وهو اليـاء الساكنة الناتجة عن إشبـاع كسرة الروي، والحرف الذي قبل الدَّال، وبينهما متحرك واحد وهو الدال التي هي حرف الرويّ.

(هـ) المترادف:

المترادف من القوافي مـا كان سـاكناه الأخيران غير مفصـولين بحركة، بـل يجتمع فيه الساكنان، وإنما سمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف الآخر، ومثاله قول الشابي:

يـــا شعـــر أنـت فم الشعـــو ر وصرخـــة الـــروح الكئيبْ
يـــا شعـــر أنت صـــدى نحيـــ ـــب القلب والصبِّ الغـــريبْ

وقوله:

سئمت الحيـــاة ومـــا في الحيـــاة ومـــا إن تجاوزت فجـــر الشبـــابْ
سئمت الليـــالي وأوجـــاعهـــا ومـــا شعشعت مـن رحيق بصـــابْ
فحطمت كـأسي وألقيتهـــــــا بـــوادي الأسى وجحيم العـــذابْ

وقوله:

أيها البلبـلُ يـــــا شـــــا عـــر أحـــلام الـــربيعْ
غنِّنـي إن على صـــــــو تك أنـــداء الـــدمـــوعْ
غنِّني فهـــــو يـــــريني أمـــل القلـــب الصَّريـــعْ

رابعًا: عيوب القافية:

اهتم العروضيون بحروف القافية وحركاتها ليبينوا أن هذه الحروف وهذه الحركات ضرورية في بناء القصيدة، يلتزم بها الشاعر إذا بدأ قصيدته بها، فالقصيدة التي يبدأ بيتها الأول بقافية مردفة أو مؤسسة على الشاعر أن يستمر في جميع أبياتها بما بدأ به. فلا يصح أن يأتي بيت غير مردف بعد ذلك في القصيدة نفسها إذا بدأت بقافية مردفة، ولا يصح أن يأتي ببيت غير مؤسس إذا بدأت القصيدة بقافية مؤسسة. مثال ذلك قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري التي بدأت في مطلعها بهذا البيت:

آذنتنا ببينها أسماءُ   رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منهُ الثواءُ

هذا المطلع يكشف أن القافية التي ستتبعها هذه القصيدة تتكون من الهمزة وهي حرف الروي، وفيها وصْل وهو الإشباع الناتج عن ضمة الهمزة، وضمة الهمزة هي المجرى، وقبل الهمزة ألف هي الردف. وإذا اختار الشاعر هذا من أول بيت فعليه أن يلتزم به في كل بيت من أبيات القصيدة، فلا يصح أن يأتي ببيت ليس فيه ردف بالألف، ولا يصح أن يأتي ردف بالواو أو الياء هنا، ولا يصح أن يأتي ببيت ليس رويّه الهمزة المضمومة. فإذا حدث إخلال بما يجب أن يلتزم به، كان ذلك عيبًا غير مقبول. وهكذا الشأن في كل ما يلتزم به.

وإذن، يصبح حديث العروضيين عن حروف القافية وألقاب حركاتها بيانًا لكل ما يلتزم به إذا اختاره الشاعر في أول قصيدته. والأساس في كل هذا هو ما يختاره الشاعر في البيت الأول، فليس هناك إلزام من أحد أو من جهة ما للشاعر بأن ينشئ قصيدته مؤسسة أو مردفة، أو مطلقة أو مقيدة، أو غير ذلك، ولكن الشاعر هو الذي يختار، وعليه أن يلتزم بما يختاره من أول الأمر.

وإذن، لدى اللغة العربية أنماط مختلفة من القافية، كما أن لديها أنماطًا مختلفة من الوزن، والشاعر حر في اختياره الأوّلي، فإذا اختار نمطًا من هذه الأنماط التزم به.

ومن هنا نجد ما عيب من القافية، هو ما حدث فيها من إخلال بما يجب الالتزام به سواء أكان ذلك في حروف القافية أم في حركاتها.

وقد كـان الشعراء يلتزمون بهذا النظـام الذي أقرتـه تقاليد القصيدة العـربية، بل إن بعضهم كان يزيد فيلزم نفسه بما لا يلزم، كما فعل كثير عزة حيث يقول:

خليليَّ هــذا ربع عــزة فـاعقــلا ... قلــوصيكما ثم ابكيــا حيث حلَّتِ
ومـا كنت أدري قبل عـزة مـا البكـا ... ولا مـوجعـات القلـب حتى تـولَّتِ
ومـا أنصفت أمـا النسـاء فبغَّضتْ ... إلينـا وأمـا بـالنـوال فضنَّتِ

وهنا نـلاحظ أن الروي هو التـاء المكسورة، وقـد ألزم نفسه بـلام قبل التاء في البيتين الأول والثاني، ولم يأت بها في البيت الثالث، ولكنـه يعود فيلزم نفسه بـاللام قبل التاء، فيكسب القافية جرسًا صوتيًّا عذبًا، يقول:

ووالله مـا قـرَّبـتُ إلا تبـاعـدتْ ... بصرْم، ولا أكثـرت إلا استقلَّتِ
فقلت لها يـا عــزُّ كل مصيبـةٍ ... إذا وطِّنَتْ يـومًـا لها النفسُ ذلتِ
فإن سأل الـواشـون فيم صرمْتهـا ... فقلْ نفسُ حـرٍّ سُلِّيـتْ فتسلَّتِ
وكنت كـذي رجلين رجلٍ صحيحـةٍ ... ورجلٍ رمى فيهـا الـزمـانُ فشُلَّتِ
أسيئي بنـا أو أحسنـي لا ملـومـةً ... لـدينـا ولا مقليـة إن تقلَّتِ
هنيئًـا مـريئًـا غير داء مخامـرٍ ... لعـزَّةَ مـن أعـراضنـا مـا استحلَّتِ
وكنَّا سلكنـا في صَعـودٍ من الهوى ... فلما تـوافينـا ثبتُّ وزلَّـتِ
وكنـا عقـدنـا عقـدة الـوصل بيننـا ... فلما تـواثقنـا شـدَدْتُ وحلَّتِ
وللعيــن أسـرابٌ إذا مـا ذكـرتُها ... وللقلبِ وسـواسٌ إذا العين ملَّتِ
وإني وتَهيـامي بعــزَّةَ بعــدمـا ... تخلَّيـتُ ممـا بيننـا وتخلَّـتِ
لكالمرتَجـي ظـلَّ الغمامـة كلما ... تبـوَّأ منهـا للمقيلِ استقلَّـتِ

وقد فعل هذا الحطيئة، فالتزم الراء قبل التاء المكسورة في قصيدة يقول فيها:

أشـاقتك ليلى في اللمام ومـا جـزتْ ... بما أزهقت يـوم التقينـا وضرَّتِ
كطعم شمـولٍ طعمُ فيهـا، وفأرةٌ ... من المسك منهـا في المفـارق ذُرَّتِ
وأغيـدَ لا نكِسٍ ولا واهِـنِ القـوى ... سقيت إذا أولى العصـافير صرَّتِ
رددتُ عليهـا الكأسَ وهي لـذيـذةٌ ... إلى الليل حتى ملَّهـا وأمـرَّتِ

وأشعثَ يهوى النومَ قلتُ له ارتحل ... إذا ما الثريَّا في السماء اسبطرَّتِ
فقام يجرُّ البُرْدَ لو أن نفسَهُ ... يُقالُ لها خُذها بكفيكَ خرَّتِ
ألا هلْ لسهمٍ في الحياة فإنني ... أرى الحرب عن روقٍ كوالح فُرَّتِ
ولن يفعلوا حتى تثُول عليهمُ ... بأيديهمُ شوْل المخاضِ اقمطرَّتِ
عوابس بالشُّعثِ الكُماةِ إذا ابتغوا ... علالتها بالمحصداتِ أصرَّتِ
تنازعُ أبكار النساء ثيابَها ... إذا خرجت من حلقة الباب كرَّتِ
بكلِّ قناة صدْقةٍ زاغبيةٍ ... إذا أكرِهَتْ لم تنأطِرْ وانْمَأرَّتِ
وإن الحداد الزرق من أسَلاتنا ... إذا واجهتهنَّ النحورُ اقشعرَّتِ
وجرثومةٍ لا يقربُ السَّيلُ أصلَها ... رسا وسْطَ عبسٍ عزُّها واستقرَّتِ
ولكنَّ سهمًا أفسدت دار غالبٍ ... كما أعْدَتِ الجربُ الصِّحاحَ فعَرَّتِ
ولو وجدتْ سهمٌ على الغيِّ ناصرًا ... لقد حلبتْ منها نساءٌ وصَرَّتِ
وإن المخاض الأدْم قد حال دونها ... جِدادٌ من الخرصان لانتْ وترَّتِ
فلن تعلفونا الضيمَ ما دام جِذْمُنا ... ولما تروا شمس النَّهار استسرَّتِ

ومن أشهر الشعراء الذين ألزموا أنفسهم بما لا يلزم أبو العلاء المعري، وله ديوان «اللزوميات» وهو قصائد التزم فيها بما لا يلزم، مثل قوله:

يكفيك حزنًا ذهاب الصالحين معًا ... ونحن بعدهم في الأرض قُطَّانُ
إن العراق وإن الشام مذ زمنٍ ... صفران ما بهما للملك سلطانُ
ساس الأنام شياطينٌ مسلَّطةٌ ... في كل مصرٍ من الوالين شيطانُ
من ليس يحفل خَمصَ النَّاس كلهمُ ... أن بات يشرب خمرًا وهو مبْطانُ
تشابه النجْرُ، فالرومي منطقه ... كمنطق العُرْبِ والطَّائيُّ مرطانُ
متى يقوم إمام يستقيد لنا ... فتعرفَ العدلَ أجبالٌ وغيطانُ
صلُّوا بحيث أردتُم فالبلادُ أذًى ... كأنها كلها للإبْلِ أعطانُ

فالروي النون، وهو ملتزم، والألف قبلها ردف، وهو ملتزم أيضًا، ولكن الطاء التي قبل ألف الردف لزوم ما لا يلزم، وقد التزمها أبو العلاء في هذه القصيدة، وقوله أيضًا:

تــواضع إذا مـــا رزقت العـــلاءَ   فــذلك ممـا يـــزيـد الشَّـــرَفْ
وإن ألبس الله ثـــوب الشفـــاء   فـــلا تــؤثـرنَّ عليـــه التَّــرَفْ
تفيض الميـــاه وقـــد طـــالما   تيممهــــا واردٌ فـــاغتــــرَفْ
ومن أمَّنتــــه خطـــوب المنـــون   تخوَّف مـن هـــــرم أو خـــرَفْ
يقـــارف مستكبرات الـــذنـــوب   ويغفل عـن ذنبـــه المقتــــرَفْ

فالقافية هنا رويها الفاء الساكنة، وهـو روي مقيد، ولكنه يلزم قبل الفاء الراء، وهو لزوم ما لا يلزم. وقد تأسى به بعض الشعراء فالتزموا ما لا يلزم في بعض قصائدهم.

وهكذا تجد الشعراء يحاولون أن يحافظوا على حكم القافية ويراعون ما تجب مراعاته، ويزيد بعضهم على مـا يجب الالتزام به. ولكن هناك إلى جـانب هذا بعض المآخذ التي أخذت على الشعراء وعِيبَتْ عليهم في أمر القافية، ومن هذه العيوب أو المآخذ:

١ ــ الإقواء:

الإقواء هو اختلاف المجرى ـ وهو حركة حرف الروي ـ بكسر وضم، بأن يأتي الروي في أحد أبيات القصيدة مضمومًا مع أن الروي مكسور، أو عكس ذلك، وهذا مما عيب على الشعراء قديمًا. وقد زعموا أن النابغة في قصيدته التي مطلعها:

أمِـن آلِ ميَّـــة رائحٌ أو مغتـــدِ   عجــــلان ذا زاد وغير مـــــزوَّدِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ قد أقوى في قوله:

زعـم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا   وبـــذاك خبرنـــا الغـــرابُ الأســـودُ

ولما غنيت هذه القصيدة أمامه أوحوا إلى الجارية أن تمد الصوت في «الأسودو» حتى يتبين الإقواء باختلاف صوت الروي من كسر وضم، ويقال إنه غير البيت بعد ذلك إلى:

زعـم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا   وبـــذاك تَنْعَـابُ الغـــرابِ الأســـودِ

وفي القصيدة بيت آخر فيه أيضًا إقواء، وهو قوله:

بمخضب رخص كأن بنـــانـــه عنَمٌ يكـاد مـن اللّطـافـة يعقـدُ

ولم يزعموا أن النابغة غيره.

وما يسمى «الإقواء» كثير في الشعر القديم، وكان أبو علي الفارسي يقول: قلَّت قصيدة إلا وفيها الإقواء. وكل من يقرأ الشعر القديم يجد هذه الظاهرة واضحة، ففي «المفضليات»، وهي قصائد اختارها المفضل الضبي، يقول عبْدة بن الطبيب في قصيدته التي مطلعها:

هل حبلُ خوْلة بعد الهجر موصولُ أم أنت عنها بعيد الدار مشغولُ

وهي قصيدة رويها مضموم كما ترى ولكن جاء فيها قوله:

وقلَّ ما في أساقي القوم فانجردوا وفي الأداوي بقيـاتٌ صـــلاصيلُ

والعيسُ تدلك دلكًا عن ذخائرها يُنْحَزنَ من بين محجونٍ ومركولِ

فجاءت القافية مجرورة الروي في «مركولِ» مع أن القصيدة كلها مضمومة الروي.

وفي أبيات لبشر بن عمرو بن مرثد يقول فيها:

قل لابن كلثوم الساعي بذمَّتهِ أبْشر بحربٍ تغُصُّ الشيخَ بالريقِ

وصاحبيه فلا ينعم صباحهما إذ فُرِّتِ الحربُ عن أنيابها الروقِ

لا يبعث العير إلا غِبَّ صادقةٍ من المعالي، وقوم بالمفاريقِ

بل هل ترى ظُعُنًا تُخدَى مُقَفِّيةً لها توالٍ وحادٍ غير مسبوقِ

يأخُذنَ من معظم فجًّا بمُسهلَةٍ لِزَهوِه من أعالي البسرِ زُحْلوقُ

حاربن فيها معدًّا واعتصمن بها إذ أصبح الدينُ دينًا غير موثوقِ

جاء البيت الخامس مضموم الروي «زحلوقُ» مع أن الأبيات كلها مكسورة الروي.

وفي قصيدة بشر بن أبي خازم التي مطلعها:

أحقٌّ ما رأيت أم احتلامُ أم الأهوالُ إذ صحبي نيامُ

جاء قوله في هذه القصيدة المضمومة الروي:

ألم تــرَ أنَّ طـول الــدَّهــر يسلي   وينسي مثلما نُسِيتْ جــــذَامُ
وكـانـوا قـومنـا فبغـوا علينـا   فسُقنـاهُم إلى البلـد الشـآمي

فجاءت «الشآمي» المكسورة الميم مع الروي المضموم.

وفي ديوان امرئ القيس جاءت هذه الأبيات، ولاحظ حركة الكلمة الأخيرة في قوافيها:

ألا إن قـومًـا كنتمُ أمس دونهمْ   همُو منعـوا جـاراتكم آل غُـدرانِ
عُـوَيـرٌ ومن مثـل العـويـرِ ورهطـهِ   وأسْعَـدَ في ليل البـلابل صفـوانُ
ثيـاب بني عـوفٍ طهـارى نقيـةٌ   وأوجههم عنـد المشـاهـد غُـرَّانُ
هُمُ أبلغـوا الحيَّ المضلـل أهلَهُم   وسـاروا بهم بين العـراق ونجـرانِ
فقـد أصبحـوا واللهُ أصفـاهـم بـهِ   أبـرَّ بميثـاقٍ وأوفى بجيرانِ

وفي قصيدته التي مطلعها:

لمن الـديـار غشيتهـا بسُحَـامِ   فعمايتين فَهَضْبِ ذي إقـدامِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ جاء قوله:

تخدي على العـلات سـام رأسُهَـا   روعـاءُ مَنسمهـا رثيمٌ دامِ
جـالت لتصرعني فقلت لها اقْصري   إنِّي امـرؤٌ صرعى عليكَ حـرامُ
فجـزيـت خير جـزاء نـاقـة واحـدٍ   ورجعتِ سـالمة القَـرى بسـلامِ
وكـأنما بـدرٌ وصيـلُ كُتَيفـةٍ   وكـأنما من عـاقلٍ أرمـامُ

وفي «الأصمعيات» ـ وهي مجموعة قصائد من اختيار الأصمعي ـ جاءت هذه الأبيات لأبي مهديَّة يصف حيَّةً:

قـد كـاد يقتلني أصمّ مـرقَّشٌ   من جُبِّ كلثم والخطـوبُ كثيـرُ
حتـى أصـدَّ اللهُ عني رأسـه   والله بالمـرء المضـاف بصيـرُ
خلقت لها زمُـه عِـزينَ، ورأسُـه   كـالقرص فُلطِح من طحين شعيـرِ
وكأنَّ شـدقيـه إذا مـا أقبـلا   شـدْقًـا عجـوزٍ مضمضت لطُهـورِ
ويـديـرُ عينًـا للـوقـاعِ كأنها   سمـراء طـافت من نفيض بريـرِ

فالبيتان الأول والثاني حركة رويهما الضمة ، والأبيات الثلاثة الباقية حركة رويها الكسرة .

وإن لي رأيًا في مسألة الإقواء هذه ، لا أريد أن أثقل به عليك هنا ؛ لأني عالجته في موضع آخر، فارجع إليه إن شئت(١). وخلاصة الرأي ـ دون تدليل علمي عليه هنا ـ أن الشاعر ينشد قصيدته على ما تقتضيه قواعد الشعر، ولو كان ذلك على حساب قواعد النحو والصرف ؛ لأن قواعد الشعر أولى بالمراعاة والاتباع . وقد قال ابن هشام : إن حركة القافية من أهم ما تجب مراعاته ، ولذلك ينطق بها الشاعر على ما تستحق أن تكون عليه ، ثم تقدر الحركة الإعرابية من أجل القافية . ومما يستشهد به العروضيون في مجال الحديث عن الإقواء قول حسان بن ثابت ـ رضي اللهُ عنه :

حارِ بن كعبٍ ألا الأحلام تزجركمْ ... عنِّي وأنتم من الجوف الجماخيرِ
لا عيب في القوم من طولٍ ولا عِظَمٍ ... جسم البغالِ وأحلام العصافيرِ
كأنهم قصبٌ جوفٌ أسافِلُه ... مثقبٌ نفخت فيه الأعاصيرُ

وقول دريد بن الصِّمَّة :

نظرت إليه والرماح تنوشه ... كوقع الصياصي في النسيج الممدَّدِ
فأرهبت عنه القوم حتى تبدَّدوا ... وحتى علاني حالكُ اللون أسْودُ

٢ ـ الإصراف :

الإصراف ـ ويسمى أيضًا الإسراف ـ هو اختلاف المجرى بفتح وغيره ، وهذا في العيب أشد من الإقواء ؛ لتباعد ما بين الألف وغيرها ، والألف هنا ناشئة عن إشباع الفتحة ، وكان الإقواء مغتفرًا لقرب ما بين الكسر والضم ولتبادل الواو والياء ردفين ، والضمة من الواو والكسرة من الياء .

ويستشهد العروضيون على الإصراف بقول القائل :

(١) انظر كتابي *لغة الشعر* ، ص ٣٨٠ وما بعدها ، دار الشروق . وكتابي *اللغة وبناء الشعر*، الفصل الخامس ، مطبعة الصفوة .

لا تنكحنَّ عجـــوزاً أو مطلقـــةً ولا يســـوقنَّهـــا في حبلك القـــدرُ
فإن أتـــوك وقـــالـــوا: إنها نَصَفٌ فإنَّ أطيـب نصفيهـــا الـــذي غبرا

ويقول الآخر:

أريتـك إن منعت كـــــلام يحيى أتمنعني على يحيى البكـــــاءَ
ففي طـــرْفي على يحيى سهـــادٌ وفي قلبي على يحيى البـــــلاءُ

وقول الآخر:

ألم تـــــرني رددت على ابـن ليلى منيحتـــــــه فعجلـت الأداءَ
وقلـت لشـــاتـــه لما أتتنـــا رمـــاك اللهُ من شـــاة بـــداءِ

وجاء في الأصمعيات: وقال مهلهل:

يـــا حـــارِ لا تجهل على أشيـــاخنـــا إنَّـــا ذوو الســـورَاتِ والأحـــلام
منـــا إذا بلغ الصبيُّ فطـــامـــهُ ســـاس الأمـــور وحـــارب الأقـــوامَ

لاحظ أن «الأقوام» مفعول به وحقه النصب.

قتلـوا كليبًـا ثم قـالـوا: اربعـوا كـــذبـوا وربِّ الحلِّ والإحـــرامِ
حتى نبيـــد قبيلـــة وقبيلـــة قهـــرًا ونفلـق بـالسيـــوف الهـــامَ

ولاحظ أيضًا أن «الهام» مفعول به وحقه النصب.

ويقمن ربَّـــات الخدور حـــواسرًا يمسحن عـــرض ذوائب الأيتـــامِ

فلو أنشـدت هذه الأبيـات على ما تستحق أواخـر الكلمات من الإعراب ـ لنصبت كلمة الأقوام وكلمة الهام، ولكن المحققيق لـلأصمعيات ضبطا هاتين الكلمتين بالجر، ولم يعلقا على ذلك بشيء.

وجـاء في ديـوان امرئ القيـس: وقال حين نـزل على خـالـد بن سـدوس بن أصمع النبهاني:

إذا مـــا كنـت مفتخـــرًا ففـــاخـــرْ ببيت مثـل بيت بني ســـدوسَـــا
ببيت تُبصرُ الـــرؤســـاء فيـــه قيامًـــا لا تنـــازَعُ أو جلـــوسَـــا
هـمُ أيســـارُ لقمان بـن عـــادٍ إذا مـــا أجمِدَ الماءُ القـــريـسُ

وهنا اختلف ضبط حركة حرف الروي بفتح في البيت الأول والثاني، وضم في البيت الثالث.

ولعل هذه الأبيات التي قيل عنها إن فيها إصرافًا كانت تنشد كلها بتقييد حرف الروي، أي بإسكانه حتى إذا أدى ذلك إلى أنواع من الأضرب غير المستعملة أو المشهورة في الشعر، ولكن الرواة أطلقوا هذه القوافي المقيدة، فظهر ما سُمي الإصراف أو الإسراف.

٣ ـ الإكفاء:

الإكفاء هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج، مثل قول الراجز:

قبِّحت من سالفةٍ ومن صُدُغْ
كأنَّها كَشْيَةِ ضبٍ في صُقُعِ

فجمع بين العين والغين. وقول الآخر:

بنيَّ إن البرَّ شيءٌ هيِّنُ
المنطقُ اللَّيِّنُ والطُّعيِّمُ

فجمع بين النون والميم. وقول الراجز:

جارية من ضبة بن أدّ
كأنَّ تحت درعها المنعَطّ
شطًّا رميت فوقه بشطّ

فجمع بين الدال والطاء. وقول الراجز:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ
لا يشتكينَ عملاً ما أنْقَيْنْ
ما دام مُخٌّ في سُلامي أو عينْ

فجمع بين اللام والنون في الروي. وقول الآخر:

مـــــا تنقم الحرب العـــــوانُ منّي
بـــــازل عـــامين حــــديثٌ سني
لمثل هـــــذا ولـــــــدتني أمّـي

فجمع بين النـون والميم في الرويّ. فإذا كـان الحرفـان متباعـدين في المخرج سُمى هـذا العيب «الإجازة» مثل قول الشاعر:

خليليّ سيرا واتـركـا الـرحلَ إنني بمهلكـــة والعـاقبـــات تـــدورُ
فبينـــاه بشرى رحلـــه قـــال قـــائل لمن جملٌ رخـــــــو الملاط نجيـبُ

فجمع بين الراء والباء رويين معًا، وهما متباعدتان في المخرج. ومثل هذا قول الآخر:

مـــــا أوجع البين مـن غــــريب فكيـف إن كـــــــان مـن حبيـبِ
يكـــــاد من شــــوقــه فــــؤادي إذا تــــذكــــرتـــــه يمـــــوتُ

فجمع بين الباء والتاء، الباء مجرورة والتاء مرفوعة، فزاد التباعد وهذا من أشد العيب.

وقـد جـــاءت في ديـوان امـرئ القيس هــذه القصيــدة التي يقــول فيهـا من روي الصاد(١):

أمنْ ذكــر سلمى أن نأتْك تنــوصُ فتقصرُ عنهــا خطــوةً أو تبــوصُ
وكم دونها مــن مَهمَــــهٍ ومفـــــازةٍ وكم أرض جـــدْبٍ دونها ولصـوصُ
تـــراءت لنـا يـــومًـا بجنب عنيـــزةٍ وقـــد حـان منهـــا رحلــةٌ فقُلُــوصُ
بأســـــود ملتـف الغــــدائر واردٍ وذي أشر تشـــوفـــهُ وتشـــــوصُ
منـــابتـــه مثل السُّـــدوس ولـــونُـــه كشـوك السَّيـال فهـو عـذبٌ يُفيضُ

فجاء بالضـاد مع الصاد، وأثبت المحقق شرح الأعلم «يفيض: يبرق» ولم يعلق الشارح ولا المحقق على هـذا الاختلاف البين في حرف الـروي، والقصيدة تبلغ أربعـة وعشرين بيتًا. وزاد المحقق فأثبت الكلمة نفسها «يفيض» في فهـرس اللغة، وقد ضبطها المحقق بضم الياء، ولكنني رجعت إلى المعـاجم فوجدت المادة موجـودة في المعاجم، وروى ابن

(١) الديوان ١٧٨ بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. وانظر أيضًا ص ٥١٢.

منظور بيت امرئ القيس، وقال: «قال الأصمعي: قولهم ما عنه محيص ولا مفيصٌ، أي ما عنه مَحِيد، وما استطعت أن أفيص منه، أي أحيد، وقول امرئ القيس:

منابته مثل السُّدوس ولونُه   كشوك السَّيال فهو عذبٌ يَفيصُ

قال الأصمعي: ما أدري ما يَفيصُ، وقال غيره هو من قولهم: فاص في الأرض، أي قطر وذهب. قال ابن بري: وقيل يفيصُ: يبرق، وقيل يتكلم، يقال: فاص لسانه بالكلام، وأفاص الكلام: أبانه. فيكون يفيص على هذا حالاً، أي هو عذبٌ في حال كلامه».

وعلى هذا أظن أن المحقق قد سها، وليس في شعر امرئ القيس «إجازة» لأنها تقع - كما يقول أبو العلاء المعري - في شعر النساء والضعفة من الشعراء، لا في أشعار الفحول.

وقد ظهر في أوائل القرن العشرين ضمن دعوات التجديد في الشعر مَنْ يدعو إلى ضربٍ من الشعر بلا قافية ملتزمة مع كونه موزونًا، وسمي هذا «الشعر المرسل» فكتب جميل صدقي الزهاوي في بعض قصائد من هذا اللون من الشعر:

يعيش رخيّ العيش عُشرٌ من الورى   وتسعة أعشار الأنام مناكيدُ
أما في بني الأرض العريضة قادرٌ   يُخفِّفُ ويلات الحياة قليلا
أفي الحقِّ أن البعض يشبع بطنه   وأن بطون الأكثرين تجوعُ

وهكذا تستمر القصيدة، كل بيت بقافية مختلفة عن الأخرى في الروي وفي حركة حرف الروي. وكذلك فعل في مصر الشاعر عبد الرحمن شكري صديق العقاد والمازني وزميلهما في ريادة حركة التجديد التي عرفت بجماعة «الديوان» - وإن كان شكري لم يشترك معهما في كتابته، بل شارك بأن هوجم في الديوان - يقول عبد الرحمن شكري من الشعر المرسل:

خليلي والإخاءُ إلى صفاءٍ   إذا لم يغذه الشوقُ الصحيحُ
يقولون الصحابُ ثمار صدقٍ   وقد تبلو المرارة في الثمارِ
شكوت إلى الزمان بني إخائي   فجاء بك الزمانُ كما أريدُ

وفي قصيدة أخرى يقول :

خــرج العظيم يخط في تــرب العــرا		خطّ المدلّس في تــراب الطَّــالعِ
يمشي وحيــدًا في الخلاء وحــولــه		جيش مـن الآراءِ والعــزمــاتِ

وما لبث هذا اللون من الشعر أن مات ولم تعره الأذن العربية استماعًا، وأثبت الذوق العربي أنه لا يألف إلا الشعر الموزون المقفى .

٤ ـ الإيطاء :

الإيطاء أن تتكرر القـافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد، كأن تأتي في القـافية كلمة «الشجر» وبعدها في البيت التالي كلمة «الشجـر» بالمعنى نفسه، فإن كانتا بعنيين لم يكن إيطاء. وكان الخليل بن أحمد يرى أن كل كلمة وقعت موقع القافية وأعيد لفظها في قافية بيت آخر، وكـانت العوامل تقع عليهـا، اتفق معناهما أو اختلف ـ فهو إيطـاء، نحو «ثغر» تريد الفم و«ثغر» تريد الحرب، ونحو «كلب» تريد القبيلة و«كلب» تريد النابح، وما أشبه ذلك، ويجعل من الإيطاء قول الشاعر:

قــامت تهادي طفلـــةٌ جلّلتْ		هودجهَا بالـرقم والعَقْـلِ	(الوشــي)
تفتن بـــالألفـــاظ أهـل النهى		وتستبي بالغُنـجِ ذا العَقْـلِ	(الحجـى)
قلت لها جــودي لــذي صبــوة		أصبح للشقــوة في عَقْـلِ	(قيـــد)
أضحـى وحبّيـكِ لـــــه لازمٌ		مطالب بـالنَّقد أو عَقْلِي	(حبْـس)
قــالت بإعــراض عــدمت الهوى		هل لقتيل الحبِّ مـن عَقْلِ	(ديـــة)

وإذا كانت الكلمـة تكون اسمًـا مثل «ذهب» وفعـلاً مثل «ذهبَ» تريد الـذهاب ـ فلا يجعلـه الخليل إيطاء لأن العـوامل لا تقع عليهما من طريق واحـد. وأمّا غير الخليل من العروضيين فإنهم يرون أن المعنى إذا اختلف مع اتفـاق اللفظ فلا يكون إيطاء، وإن وقعت عليها العوامل فإيطاء، مثل قول النابغة :

أو أضع البيت في خـرقـاء مظلمــة		تقيّــد العير لا يسري بها السَّــاري
لا يخفض الـرزَّ عـن أرضٍ ألــمَّ بها		ولا يضلّ على مصبـاحـه السَّــاري

وإذا قرب الإيطاء كان قبيحًا، وإذا تباعد لم يكن كذلك وجاز، فإذا فصل بين اللفظين سبعة أبيات فأكثر لم يعد إيطاء، وإذا كان أقل من ذلك عد إيطاء، مثل قول نصيب:

لقد هتفت في جنح ليلٍ حمامةٌ ... على فنن وَهْنًا وإني لنائمُ
فقلت اعتذارًا عند ذاك وإنني ... لنفسي مما قد رأيت للائمُ
أأزعم أني هائم ذو صبابةٍ ... لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمائمُ
كذبت وبيت الله لو كنت عاشقًا ... لما سبقتني بالبكاء الحمائمُ

وقول الأخطل الصغير:

أيها الأغنياء إن غناكم ... شيدته سواعد الفقراءِ
القصور التي تقيمون فيها ... من بناها لكم سوى الفقراءِ

وإذا اختلف معنى الكلمتين فإن الذوق يقبله ولا يعد ذلك من الإيطاء، كما في قول الشاعر:

لا تصنع العرف إلى مائق ... فكل ما تصنعه ضائعُ
ما ضاع معروف لدى أهله ... ذلك مسك أبدًا ضائعُ

فضائع الأولى من الضياع، وضائع الثانية اسم فاعل من ضاع المسك يضوع إذا انتشر وفاح. ومثله:

ماذا نؤمِّل من زمان لم يزل ... هو راغبًا في خاملٍ عن نابهِ
نلقاهُ ضاحكةً إليه وجوهنا ... ونراه جهمًا كاشرًا عن نابِهِ

كذلك إذا اختلفت الكلمتان بالتعريف والتنكير فلا يعد من الإيطاء، كقول الراجز:

يا ربّ سلِّم سدْوهنّ الليلةْ
وليلة أخرى وكلّ ليلةْ

وقول عباس بن الأحنف:

يا دارُ إن غزالاً فيك برَّح بي ... لله درك ما تحوين يا دارُ
الدار تملكني ويحي، وصاحبها ... قلبي، مليكان ربُّ الدارِ والدارُ

٥ ـ التضمين :

التضمين هـو أن تتعلق الكلمة الأخيرة في البيت ـ وهي التي تشتمل على القافيـة ـ بأول ما في البيت التالي، كقول النابغة :

وهـم وردوا الجفـــار على تميـم ... وهم أصحـاب يـوم عكـاظ إني
شهـدت لهم مـوارد صـادقـات ... شهـدن لهم بصـدق الـود مني

وذلك أن القـافية محل الـوقف والاستراحة ، فـإذا افتقرت لما بعـدها لم يصح الـوقف عليها ، فخـرجت عما ينبغي لها . وقد كان القـدماء يستحبون أن يكون البيت كـاملاً في معناه ، بل إنهم يفضلون أن يكون كل شطر مستقـلاً بمعناه ، ولذلك عدوا اتصال بيت بآخر عيبًا ، ولكن بعض الشعراء كـان يجعل الأبيات كلها متصلة بحيث لا يستقل بيت بمعناه ، ومن ذلك قول الشاعر:

يـا ذا الـذي في الحب يلْحى أمَـا ... والله لـو حملت منـه كمـا
حملْـتَ مـن حبِّ رخيـم لمـا ... لمت على الحبِّ فـدعني ومـا
أطلـب أني لست أدري بمـا ... أحببْتُ إلا أننـي بينمـا
أنـا ببـاب القصر في بعض مـا ... أطلـب مـن قصرِهـمُ إذ رمـى
شبـه غـزالٍ بسهـام فمـا ... أخطـأ سهمـاه ولكنمـا
عينـاه سهمـان لـه كلَّمـا ... أراد قتلي بهمـا سلَّمـا

وقـد نسب السكـاكي هـذه الأبيـات إلى الخليل بن أحمد ، واستملحهـا ، ورأى أن الشاعـر المقتدر يستطيع أن يعمـد إلى العيب فيجعله حسنًـا غير معيب . ومثل الأبيات المنسوبـة للخليل قول الشـاعر وقد كتب إلى أحـد أصدقـائه يلومه لعـدم عيادتـه له في مرضه :

يـا صـديقي قـد جفـاني جميع النَّـ ... ـاسِ لما جفـوتني واستهـانـوا
بي ، وقـد كنت كـالأمير عليهم ... بك إذ كنت ملطفـا بي وكـانـوا
لي عبيـدًا ، أو كـالعبيـد المطيفيـ ... ـن فلما أقصيتنـي واستبـانـوا
سوء حـالي لديك صـاروا مع الـدهْـ ... ـرِ ولـو عـدْتَ لي لعـادوا ودانـوا
لي ، فعـدْ لي ، فلستَ مثـل أنـاسٍ ... كنت أرجـو الـودادَ منهم فخـانـوا

فهذه الأبيات كما نرى متصل بعضها ببعض، ولا يحس القارئ فيها شيئًا معيبًا.

ومما اتفقوا على أنه غير معيب أن يكون في البيت الأول إجمال يفصّله البيت التالي، كقول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلاً ... ومن خاله ومن يزيدَ ومن حُجُرْ
سماحةَ ذا، وبرَّ ذا، ووفاءَ ذا ... ونائلَ ذا إذا صحا وإذا سكرْ

فالسماحة لأبيه، والبر لخاله، والوفاء ليزيد، والنائل لحجر. ويمكن أن يكون في البيت تضمين ولكنه لا يدرك أو لا يحس القارئ بأنه عيب، وذلك كما في قول مجنون ليلى:

كأن القلب ليلة قيل يغدى ... بليلى العامرية أو يراحُ
قطاةٌ غرَّها شرك فباتت ... تجاذبه وقد علق الجناحُ
فلا في الليل نالت ما ترجّي ... ولا في الصبح كان لها براحُ

وهذا النوع من التضمين لا يعدونه عيبًا لأن الكلمة الأخيرة من البيت لا تتعلق بما بعدها، وذلك أن كلمة «قطاةٌ» خبر لـ«كأنَّ»، وهكذا إذا لم تكن كلمة القافية هي التي تتعلق بما بعدها لم يعد ذلك عيبًا، ومثل هذا في الشعر العربي كثير جدًّا وهو غير منكور ولا معيب، كقول الشاعر:

إذا ما الفتى جاوز الأربعينَ ... ولم يعقب النَّقصَ منه الكمالا
ولم يتبعِ العصبةَ الزاهدينَ ... وينفي الحرامَ ويبغي الحلالا
فلا ترجه طول أيامه ... فليس يزيدك إلا خبالا

فجواب «إذا» الشرطية في البيت الأول لم يأت إلا في البيت الثالث. وكذلك قول ابن قيس الرقيات:

وإذا الزمان رمى صفَا ... تك بالحوادث ما دفاعُهْ
فهناك تعرف ما ارتفا ... عُ هوى أخيك وما اتِّضاعُهْ

وهذا كله غير معيب لأن أول البيت التالي متصل بأول البيت السابق وليس بقافيته، فالمعيب هو اتصال كلمة القافية بأول البيت التالي.

٦ ـ السِّناد :

معنى السناد هو المخالفة. وقد سبق أن الحروف التي تلزم في القافية مع الروي هي الردف والتأسيس، والحركات التي تلزم مع المجرى هي الإشباع والحذف والتوجيه، فإذا اختلف في القافية من هذه شيء سمى سنادًا، ولذلك هناك سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الحذو وسناد الإشباع وسناد التوجيه.

(أ) سناد الردف :

إذا جاء في قوافي القصيدة الواحدة قافية مردفة وقافية مجردة من الردف عُد هذا عيبًا. وقد سبق أن أشرنا إلى أن الردف تتبادل فيه الواو والياء سواء أكانتا ممدودتين أم حرفي لين، وليس تبادلهما عيبًا. ولقد حاول بعض العرب القدماء أن يزيدوا حدة التشابه والتماثل في القافية فعابوا تبادل صوتي الواو الممدودة والياء الممدودة في القافية المطلقة. وقد روي عن «مروان بن الحكم» أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية ـ وقد استنشده من شعره ـ فأنشد :

فلو بقيت خلائف آل حربٍ ولم يلبسهُمُ الدهرُ المنونَا
لأصبح ماءُ أهلِ الأرضِ عذبًا وأصبح لحم دنياهم سمينَا

فقال له مروان : «منونًا وسمينًا؟ والله إنها لقافية ما اضطرك إليها إلا العجز»[1]. ولكن صاحب العقد الفريد يرد هذا العيب قائلاً : وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحدٌ في قوافي الشعر، وما أرى العيب فيه إلا على من رآه عيبًا، لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العربي كلها قديمها وحديثها. وقال عبيد بن الأبرص :

وكل ذي غيبة يئوبُ وغائب الموت لا يئوبُ
من يسأل الناس يحرموه وسائل اللهِ لا يخيبُ

ومثله من المحدثين :

أجارة بيتَينا أبوك غيورُ وميسور ما يرجى لديك عسير[2]

ولذلك نصوا على أنه «تجوز الياء مع الواو مثل مشيب وخطوبُ، والأمير ووعور. فإن

(١) *العقد الفريد*، لابن عبد ربه : ٥/ ٣٣٢.
(٢) السابق نفسه.

أردفت بيتًا وتركت آخر فهو سناد وعيب، نحو قول الشاعر:

إذا كنت في حاجة مرسلاً فأرسلْ حكيمًا ولا توصه
وإنْ بابُ أمرٍ عليك التوى فشاوِرْ لبيبًا ولا تعْصِه

فالواو التي في «توصه» ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمردف، فهذا سناد، وهو عيب قلّما جاء»(١).

ومن سناد الردف قول شوقي يخاطب غاندي:

سلامٌ كلما صلّيت عريانًا وفي اللَّبدِ
وفي زاوية السجن وفي سلسلة القيدِ

وقوله:

وأغنّ أكحل من مها بكفيَّةٍ علقتْ محاجره دمي وعلقتُهُ
البانُ دارته وفيه كناسةٌ بين القنا الخطّار خُطَّ نحيتُهُ
السلسبيل من الجداول وردُه والآسُ من خضر الخمائل قوتُهُ
إن قلتَ: تمثالُ الجمال منصَّبًا قال الجمالُ: براحتي مَثَّلْتُهُ

ومن المعيب أيضًا أن يأتي بحرف المدّ ردفًا مع حرف اللين، كقول امرئ القيس في قصيدة مردفة بحرف لين مطلعها:

أنا القرمُ للقَرم بين القُروم على كلِّ بيتٍ ليَ الدهرُ بيتُ
وراويتي فوق أعلى الرواةِ على كل صوتٍ ليَ الأبضُ صَوتُ

فقال فيها:

فأنمى إلى باذخٍ شامخٍ إذا سامني الناس خَسفًا أبيتُ
أبى اللهُ والسيف لي والسنانُ أنْ اخْذَلَ في كندةٍ ما حَييتُ

فقال في قافية البيت الأخير «حييتُ» فجاء بالياء ممدودة ردفًا مع أن الردف حرف لين، ويسمى هذا «سناد الحذو».

---

(١) *الموشح*، للمرزباني، ٧. وانظر: *العمدة*، لابن رشيق، ١/ ١٦٨.

(ب) سناد التأسيس :

من عيوب القافية أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافية مؤسسة وأخرى غير مؤسسة ، كما جاء في أرجوزة للعجاج في قوله :

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي
فخنـــدف هامـــة هـــذا العـــالمِ

فقافية البيت الثاني مؤسسة وقافية البيت الأول غير مؤسسة ، وقد زعموا أن العجاج كان يهمز «العالم» أي يجعلها «العأْلم» حتى لا يكون فيها سناد التأسيس .

وكثير من الشعـــراء في أول عهـدهم بـالشعـــر لا يتنبهـون إلى هـــذا العيب فيقع في شعرهم ، من ذلك قول الشاعر :

لـوَ أنَّ صـدور الأمـرِ يبـدون للفتى ... كأعقـــابـــه لم تلْقــه يتنـــدَّمُ
إذ الأرضُ لم تجهل عليَّ فـــروجُهَـــا ... وإذ لي عـن دار الهوان مـــــراغَـمُ

وكذلك قول أبي القاسم الشابي :

قـــد كـــان لـــه قلبٌ كـــالطِّفـــ ... ـــلِ ، يـــد الأحـــلامِ تُهَدهِـــدُه
مـــذ كـــان لـــه ملَكٌ في الكـــو ... نِ جميـل الطلعـــة يعبـــدُه
لـــولاه لما عـــذُبَتْ في الكـــو ... نِ مصـــادرُه ومـــواردُه
ولما فـــاضت بـــالشِّعـــر الحسِّـــ (م) ـــيّ مشـــاعـــرُه وقصـــائدُه

(جـ) سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو اختـلاف حركة الدخيل ، والدخيل ـ كما تعلـم ـ هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وغالبًا ما تكون حركته الكسرة ، فإذا جاء بحركة غيرها عـد ذلك عيبًا ، وهـو سناد الإشباع ، وإن كنـت أرى أن هذا العيب محتمل وقلما يلتفت إليه . ومن سناد الإشباع قول الشاعر :

ومستـــوحشٍ للبين يبـــدي تجلـــدًا ... كما أوحش الكفَّين فقـــدُ الأصـــابعِ
وكم قـــد رأينـــا مـن قتيل لخلَّـــةٍ ... بسهم التَّجني أو بسهم التقـــاطُعِ
وكم واثق بـالـدهـر والـدهـر مـولعٌ ... بتأليـف شتَّى أو بتفـــريق جـــامعِ

ففي كلمة «التقاطُع» جـاءت الطاء مضمومة وهي حرف الـدخيل، وما قبل الروي فيما عداها مكسور. ومن ذلك قول النابغة:

حلفت فلـم أتـرك لنفسك ريبـةً ... وهلْ يأثمـن ذو أمـةٍ وهـو طـائعُ
بمصطحبـاتٍ مـن تضـافٍ وثيرةٍ ... يـزرن إلالاً سيرهنَّ التَّـدافُعُ

وقول الآخر:

ولما رأت عينـاي أن تتركـا البكـا ... وأن تحبسا سحَّ الـدموع السواكِبِ
تثـاءبت كيـلا ينكـر الـدمع منكـرٌ ... ولكن قليـلاً مـا بكـاءُ التثـاؤبِ

(د) سناد الحذْو:

أشرت فيما سبق إلى هذا العيب، وهنا أعرِّفه بأنـه اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح وكسر أو ضم. ولعلك على ذكر بأن الكسر والضم يتعاقبان حـركة ما قبل الردف وليس ذلك معيبًا، أما إذا جـاءت الفتحة قبله فإنها تؤدي إلى أن تنطق الـواوأو الياء حرف لين ولا تكون مدًّا، وهذا هو العيب. من ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

علينـا كـل سـابغـةٍ دلاصٍ ... تـرى تحْتَ النجـاد لها غضُـونَـا
كأنَّ متـونهن متـون غُـدْرٍ ... تصفقهـا الـريـاحُ إذا جـرَينَـا

وقول أمية بن أبي الصلت:

تخبرك القبـائل من معـدٍّ ... إذا عـدُّوا سعـايـة أوَّلينـا
بأنـا النـازلـون بكل ثغـرٍ ... وأنـا الضـاربـون إذا التقينـا

(هـ) سناد التوجيه:

سنـاد التوجيـه هو اختـلاف حركـة ما قبل الـروي المقيد، إذ يكـون من تمام التماثل الصوتي أن تتـوافق حركة ما قبل الـروي في القصيدة المقيدة القافيـة، فإذا اختلفت هذه الحركة عدَّ هذا عيبًا. من ذلك قول امرئ القيس:

فلما دنـوتُ تسـدّيتُهَـا ... فثـوبًـا لبستُ وثـوبًـا أجُـرْ
ولم يـرنَـا كـالئ كـاشحٌ ... ولم يفْشُ منَّـا لـدى البيتِ سِـرْ
وقـد رابَني قـولها يـا هنـا ... هُ ويحك ألحقْـت شرًّا بشَـرْ

فحركة الجيم في «أجُر» ضمة، وحركة السين في «سِر» كسرة، وحركة الشين في «بشر» فتحة، وهذا هو سناد التوجيه.

ومن ذلك قول أحمد شوقي في قصيدته «انتحار الطلبة»:

وامتحـــــانٌ صعَّبتْـــــه وطـأةٌ	شـــدَّهـــا في العلم أستـــاذٌ نكِـــرْ
لا أرى إلا نظـــامًـــا فـــاســـدًا	فكـك العلـم وأودى بـــــالأسَرْ
من ضحـــايـــاه ومـــا أكثـرهـــا	ذلك الكـــارِه في غـضِّ العمُـــرْ

وقول الشابي في قصيدته «إرادة الحياة»:

أســـائل أين ضبـــاب الصبـــاحِ	وسحـــر المســـاء وضـــوء القمَـــرْ
وأسراب ذاك الفــــــراش الأنيـق	ونحـل يغنـي وغيـمٌ يَمُـــــــرْ
وأين الأشعـــــة والكـــائنـــات	وأيـن الحيــــاة التـي أنتَظِـــــرْ
ظمئت إلى النـــور فـــوق الغصـــونِ	ظمئـت إلى الظلِّ تحت الشَّجَـــــرْ

وكان الأخفش لا يرى هذا عيبًا لكثرته في الشعر، ويبدو أن رأيه على جانب كبير من الصواب.

الفصل الثالث

القافية في الشعر الحر

إن الشعر الحر تحرر من الالتزام بالقافية، وبعبارة أحد النقاد: «إن الشعر الحر قد حرر القافية من الوزن، كما حرر الوزن من القافية»[1]. والمقصود بتحرير القافية من الوزن أنها لم تعد نهاية ضرورية لكمٍّ متساوٍ منظم من المقاطع الصوتية كما كان في البيت القديم، والمقصود بتحرير الوزن من القافية أن الأبيات في الشعر الحر لم تعد ملزمة بالتساوي الكمي، بحيث يمكن أن يطول بيت عن آخر أو يقصر عنه.

«وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرحًا تامًّا في بعض المقاطع، فإن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضع معلوم ترد فيه. وقد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغة القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت، إذ إن البيت فقد اكتماله القديم وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر»[2].

فقد فقدت القصيدة الحرة تكرار العناصر الصوتية التي تطرد في القصيدة كلها، وفقدت بالتالي توقع كلمة القافية لأن هذه مترتبة على السابقة. أما إطالة الحركة الأخيرة في كلمة القافية ـ إذا وجدت ـ فإننا نلحظ أن معظم القوافي في الشعر الحر تلجأ إلى القافية المقيدة المردفة، فهي تستبدل بطول المقطع الأخير «ص ح ح» المقطع «ص ح ح ص» وهذه سمة غالبة لا لازمة. وأما الوقف عليها فهذا باقٍ مثل الشعر القديم، وأما مغايرة الوقف في الشعر الحر للنثر، فإن الملاحظ أيضًا أن الوقف في الشعر الحر قد اقترب كثيرًا

---

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٦.
(٢) السابق نفسه.

من الـوقف النثري ، ولم تعد القصيـدة الحرة تلجأ إلى مثل مـا كانت تلجأ إليـه القصيدة القديمة .

فهناك أربعة عناصر ـ إذن ـ اختلفت بدرجـات متفاوتة بين القافية في الشعر القديم والقافية في الشعر الحر، ولم يبق مشتركًا بينهما إلا الوقف على القافية .

وإذا كانت غنائيـة الشعر القديم (شعر البيت) قد أسهم فيهـا إطلاق القوافي ، فإن الشعر الحر يحاول التخلص من هـذه الغنائية عن طـريق عدم التماثل في القافيـة ، سواء أكان ذلك في البنية المقطعية أم في تكرار حروف معينة في أواخرها .

لقد تخلصت بعض قصـائد الشعر الحر من القـافية تمامًا ، وكـان ذلك مقصودًا من الشاعـر، أو بعبارة أخرى ، صيغت تجربته على هـذا النحو. ففي قصيدة «مـائدة الفرح الميت»[1] لمحمد إبراهيم أبو سنة خلوٌّ تام من القـافية ، وجاءت الأبيات متفرقة على هذا النحو:

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلك في مرآة السقف

نتواجه ، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

تتعرى أغصان العزلة

وتهمهم بين جوانحنا الأسئلة البلهاء

من أين؟ وكيف؟ لماذا؟

---

(١) *الأعمال الشعرية* : ٢٥٥ .

يضحك في أعيننا الدمع

يتسلل برق أسود

يقلب مائدة الفرح الميت

وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت

نجد كل بيت منفصلاً عن الآخر، وخلـت الأبيات من أدوات الربط سوى «وتهمهم بين جوانحنا»، «وتطقطق فوق المائدة . . . » حيث سبق كل منهما بحرف العطف الذي هو لمطلـق الجمع، وهو الواو. وخـلا كل بيت من القـافية المتكررة، فليسـت بين هذه الأبيات قـافية واحدة جـاوبتها قافيـة أخرى في بيت آخر، «إن كل مـا في الموقف يوحي بتصرم الصلات وانبتات الروابط وتقطعها، ومن ثـم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل، بعـدم تـرابطها وانقطـاع الصـلات اللغـوية بينهـا»[1]. ولم تتطـابق فيـه قافيتـان، واتجه كل بيت في طريق مخالف كما اتجه كـل من المتكلم والمخاطبـة إلى طريق مغايـر. وهنا نجد أن انعـدام القافية له دور في تشكيل جـو القصيدة بحيث جاء تنـابز القوافي متجاوبًا مع تنابز طرفي العلاقة «المتكلم والمخاطبة».

وثمـة نمط آخـر مـن فقـدان القـافيـة يتمثل في قصيـدة بعنــوان «من السجـلات العسكرية»[2] يرثي فيها الشـاعر ابنَ أخيه الذي استشهد على شـاطئ قناة السويس في حرب الاستنـزاف. تكونت القصيدة من خمسـة مقاطع، خلت الأربعـة الأولى فيها من القافية، وصاغها الشاعر صياغة تجعلها قريبة من السجلات العسكرية، ولذلك حاول الابتعاد عن الخصـائص الصوتية للشعـر ليوهم بأنها من السجـلات، ولكنه جعل كل مقطع منها متماسكًـا متلاحمًـا عن طريـق الاتصال العروضي المستمـر، بحيث جاء كل مقطع منها في بيت واحد، تقول القصيدة موجِّهة الخطاب إلى الشهيد:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيدِ،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيدِ،

---

(١) عن بناء *القصيدة العربية الحديثة*: ٦٧.

(٢) ديوان حامد طاهر: ١٠٦.

وقد تألق في محاجرك البريقُ ،
وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى . .
تشتمّ رائحة العدوِّ،
وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك ، تسألهُ
ـ متى تتحركونَ؟
وأنت نارٌ للجوابِ ،
فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظارَ
«ألا هلاكًا لانتظاركَ»
ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،
تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبطُ
كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ
حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالِكَ ،
حيث قلب العش والحدأ الصغيرةُ ،
كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،
ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أملكَ منذُ شهرٍ،
كان عنف الداء قد أودى بنضرتها، وأسلمها الفراشَ
تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواءُ،
وحينما ودعتها أحسست أن دموعها كانت بلون الثلجِ
قلتَ لأختك المخطوبة: اهتمي بها
سألَتْك أن تبقى قليلاً،
ـ لم يعد في الوقت متسعٌ
ولملمت الحقيبة في هدوءْ

هـذه أربعة مقـاطع من القصيدة، كل مقطـع منها يعـد عروضيًـا بيتًا واحـدًا، لأن القافيـة التي يوقف عنـدها هي «بغير زادْ» في البيت الأول، و«انتهتْ» في البيـت الثاني، و«مصرعكْ» في الثـالـث، و«في هـدوءْ» في الرابـع. وقد اتخذت القصيـدة قـالـب القصّ الذي يسترجـع مع هذا الشهيـد لحظات من التحـرق للمعركـة، ولحظات من الطفـولة العابثة، وتقيم مفـارقة بين طفولة هذا الشهيد الـذي ترك الحدأ الصغيرة تنمو وأفلتها في الـوقت الذي كـان يستطيع إمساكهـا فيـه، وجعلنا نـدرك أن أمته أيضًـا تركت العـدو يستفحل وينمو هـو الآخر حتى إنه يـرقب مصارعنا جميعًا، ولم تصـده وهو صغير غير قادر على التحليق، وتسترجع أيضا لحظـات إنسانية من العلاقة الحميمـة بالأم المريضة التي أنهكها الـداء وأودى بنضرتها، ولعلَّها الأمة المريضـة كذلك التي تحتـاج إلى الشفاء والنهضة.

وكل مقطع من هذه المقاطع ينتهي بجملة توحي بـالنهاية «مر المساء بغير زاد» والزاد هنا هـو حصيلة رصـاص المدفع، والذي يصيـد قد يُصـاد أيضًا. والجملـة الأخيرة من المقطع الثاني هي «ثم يخطرك الزميل بأن نوبتك انتهت»، وانتهاء النوبة هنا مؤذن بانتهاء الـدور المنوط بـه في الحياة نفسهـا، والجملـة الأخيرة من المقطع الثالث تقترب أكثـر من النهاية «ثم هاهي في السماء الآن ترقـب مصرعك»، فالمصرع مرتقب بين لحظة وأخرى، و«لم يعد في الـوقت متسع، ولملمت الحقيبة في هدوء» ــ وهي الجملة الأخيرة من المقطع الرابع ـ استعدادًا للرحيل المتوقَّع.

يأتي بعد ذلك المقطع الخامس، وهو الأخير، ونلاحظ أن الريح التي كانت تعزف في أول القصيدة، تعصف، والأفق الذي كان مُضَمَّخًا بعبير أغنية أخذ يزأر:

الريح تعصف هذه المرّة

والأفق يزأر هذه المرة

استعدادًا للوثبة الأخيرة القاضية. وهنا تلجأ القصيدة إلى التقفية التي تخلَّت عنها طوال المقاطع السابقة، وتقطر الكلمات تقطيرًا، ونحس بأن تـوافق القوافي يوحي بجو النَّدْب والتفجع:

ورصاص مدفعك الصبور يضيء وجه الليل، يفتح فيه ثغرهْ

وانساب جرحك قطرة في إثر قطرهْ

ورقدت ليلك شاهد، والأرض حولك مكفهرّهْ

لكن كف الصبح رشَّت فوق صدرك ألف زهرهْ

فـالقصيدة التي تخلت عن القـافيـة في مقاطعهـا الأربعـة الأولى عادت إلى التقفيـة والتزمتها في مقطعها الأخير، وأدى فقدان القافية دور القصّ والتسجيل، فطالت الجمل بما ينـاسب عنـوانها «من السجـلات العسكريـة» وطـالـت أيضًـا التفعيـلات في البيت الواحـد، كما أدت التقفية دور النَّدب والتفجع على الميـت ورثاء هذا الشهيـد، ولذلك أضافت القافية إلى حرف رويها الهاء الساكنة التي توحي بانقطاع النفس من الحسرة.

وإذا كـانت بعض قصائد الشعـر الحر تسلك سبيل عـدم التقفية لغـايـة تتغياهـا، ويمكن أن تتلمس من خلال تحليلها، بحيث لا يكون عـدم التقفية ذا دلالة واحدة في كل قصيـدة تختار ذلـك ـ فإن الكثير الغـالـب من قصـائد الشعـر الحر تختار التقفيـة، ولكنها تسلك سبيلاً مغايرة ـ بالطبع ـ لنظام التقفية في القصيدة التي من شعر البيت.

إن قصيدة شعر البيت عندما نوعت في القافية كان ذلك بنظام مخصوص، إذ كانت تلجأ إلى جعل كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة أحيانًا، وأحيانًا أكثر من ذلك ـ ذات قافية موحدة، فصارت أشبه بعـدد من المقطعات المتساوية الأبيات في قصيدة واحدة.

أما تنوع القـافية في قصيدة الشعر الحر فإنـه لا يتبع نظامًا مخصوصًـا يمكن توقعه، ففي قصيدة بعنوان «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي[1] نجد أربعة أنواع من التقفية، وكل قافية منها اتخذت ضربًا مختلفًا من أضرب البحر الذي تنتمي إليه القصيدة وهو الرمل. يقول:

١ ـ ما الذي أبقت لنا الأيام حتى نتجلَّدْ

٢ ـ وكلانا يخبر الآخر أن الحب ماتْ

٣ ـ أي ساعات سرورٍ،

نستعيد الآن ذكراها فنصمدْ

٤ ـ لرياح اليأس والذل التي هبت علينا

٥ ـ في هدوء الكلماتْ!

احتوى هـذا المقطع على ثلاثة أنـواع من القافية التي استعملت في القصيـدة، تكرر منها نوعان «حتى نتجلدْ» و«فنصمدْ»، و«أن الحب مات» و«في هدوء الكلمات». وكلا النوعين قافية مقيدة، غير أن الأولى (نتجلد) مقيدة غير مـردفة، والأخرى مقيدة مردفة (ماتْ) وليس هناك أي ضمان بأن تتكرر إحداهما. والشاعر عندما يكرر قافية من قوافي القصيدة الحرة يلتـزم ما لا يلتـزمه، ويحاول أن يجتـذب إليه أذن مستمعـه ومتلقيه. وفي المقطع الثـاني من القصيدة يفتتحـه بقافيـة جديـدة غير القوافي الثـلاث التي سبقت في المقطع الأول، ثم يرتد إلى قافية المطلع ويكرر بعض قوافي المقطع الأول:

٦ ـ فجأة صرنا غريبين وحيدين نثير الشفقةْ

٧ ـ تلتقي أعيننا حينًا وتشردْ

٨ ـ ثم ترتد بلا ذكرى كأنا ما التقينا

٩ ـ وكأنا ما عرفنا ألم العودة في الليل،

ببعض الذكرياتْ

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٢١.

١٠ ـ فجأة صرنا عجوزين دخلنا في طريق ضيّقةْ

١١ ـ وتجاورنا بلا قصد وسرنا

١٢ ـ خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

١٣ ـ فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

١٤ ـ كعبيد الزمن الغابر صلينا وجئنا

١٥ ـ لنلاقي حتفنا في الحلَقَةْ

بدأ هـذا المقطع بقافية جـديدة «الشفقـةْ» وانتهى بقافية مشـابهة «الحلقةْ» فحصرت قافية القاف بحلقتها الضيقة هـذا المقطع في دائرة مغلقة تؤدي إلى الاختناق والإحساس به ، فيـأتي المقطع الأخير قصيرًا جدًّا فيـه قافية مـن قوافي المقطع الثـاني وقافية مـن قوافي المقطع الأول ليربط بينهما :

١٦ ـ من ترانا يبدأ القول وينهي الجلسة المختنقةْ

١٧ ـ من ترى يعلن أن الوقت فاتْ!

ومن الملاحظ أن القصيدة الحرة تقع فيما يعد عيبًا في القصيدة التي من شعر البيت ، وهـو التضمين ، ولا يعـد هنـا عيبًـا بسبب أن القافيـة غير ملتـزمـة ، وإنما الإتيـان بها إحساس من الشاعر بأدائها لوظيفة مغايـرة لوظيفتها في شعر البيت ، فالقافية هنا تقطع الجملة نحـويًّا لحساب التقطيع العـروضي ، فجملة «فنصمدْ لريـاح اليأس والذل التي هبت علينا في هدوء الكلماتْ» وهي جملة واحدة توزعت على ثلاثة أبيات ، فجاء الفعل «فنصمد» قافية لبيت ، وفصل عنه الجار والمجرور اللذان يتعلقان به «لرياح اليأس» كما فصل الجار والمجرور «في هدوء الكلمات» عن متعلقه وكوَّنَ بيتًا وحده . وكذلك قطعت جملـة «وسرنا خطـواتٍ» بحيث صار الفعل «سرنـا» قافيـة لبيت ، وجاء نـائب مفعولـه المطلق في أول البيت التـالي لـه ، وكان من الممكن أن تكـون كلمـة «خطـوات» قافيـة ، فتتجاور بذلك قافيتان متماثلتان على هذا النحو:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا خطواتْ

بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

ولو فعل الشاعر هذا لصار هـذان البيتان متماثلين في عدد التفعيلات (مجزوء الرمل) وفي القافية، ولكـن الشاعر كسر هذا التماثل في عـدد التفعيلات وفي تجاور القوافي، ولم تتجاور قافيتـان متماثلتان في هذه القصيدة على قصرهـا في المقطع الأول إلا مرة واحدة، وقد فـرت القصيدة من إغراء التماثل والتجـاور عن طريق الثغرة التي فتحتهـا في جدار الجملة، فجاءت الجملة مشعثة:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا

خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

إن الوقف على «وسرنا» قد يوهم بأن السير استمر طويلاً، ويظل هذا الوهم ماثلاً في الذهن مدة السكتة التي تكون بين بيت وآخـر، فتأتي كلمة «خطوات» بعد هذه السكتة الموهمة بـالاستمـرار لتفجأ القـارئ بأن السير لم يكـن إلا «خطـوات بعـدهـا يصبح كلٌّ وحده»، ومن جانب آخر لتتجاوب «سرنا» مع «ظهرنا» صوتيًّا ومعنويًّا التي فُصل عنها الجار والمجرور الواقع حالاً من فاعلها «ظهرنـا كعبيد الزمن الغابر» فجاء الجار والمجرور في أول البيت التالي.

وإذا كانت القصيدة الحرة تفر من تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القوافي في مواضع، فإنها تسعى إلى تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القـوافي أيضًا في مواضـع أخرى. ويحدث ذلك في القصيدة الواحدة، كما في هذه القصيدة

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

فهـذان البيتـان تماثـلا في عدد التفعيـلات، وتجاورا في القـوافي. وإذا كـان البيتـان السالفان قـد فرا من التماثل والتجاور على حساب الجملة، فإن هـذين البيتين قد تماثلا وتجاورا على حساب الجملة أيضًا، إذ فصل الفعل «وجئنا» عما يتعلق به، وهو «نلاقي حتفنا في الحلقـة» من أجل أن تصبح بيتًا مستقلاً، وكان من الممكن عـروضيًّا أن تصبح جزءًا من البيت السـابق لو قال: «كعبيد الـزمن الغابر، صلينا وجئنا لنـلاقي حتفنا في

الحلقة» ولكن كونها بيتًا مستقلاً يجعلها خاتمة فاجعة غير متوقعة . ويفسح تجاور القوافي في هذا الموضع من القصيدة المجـال لعدد من التوجيهات النحويـة تؤدي إلى ثراء النص وخصوبة دلالته ، فإن الأبيات الثلاثة الأخيرة للمقطع الثاني ، وهي :

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ

يمكن أن تتوزع بحسب اعتبار الجملة النحوية على الوجه الآتي :

«**فجأة صرنا عدوين تعيسين**» باعتبار تعيسين نعتًا لعدوين .

«**ظهرنا كعبيد الزمن الغابر**» باعتبار الجار والمجرور حالاً من فاعل ظهرنا .

«**صلينا وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

كما يمكن أن تتوزع على الوجه الآتي :

«**فجأة صرنا عدوين**»

«**تعيسين ظهرنا**» والحال هنا متقدمة على عاملها .

«**كعبيد الزمن الغابر صلينا**» باعتبار الجار والمجرور حالاً متقدمة .

«**وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

ولكن الشاعر أراد أن يكـون الجار والمجرور «كعبيد الزمن الغابر» حـالاً من «ظهرنا» ويدل على ذلك أنـه وضع فاصلـة بعد الجار والمجرور المذكـور مما يـوحي بأن هذا الجار والمجرور لا يـرتبط بالفعل «صلينا» . وبعض أصحاب الشعـر الحر يحرصون على وضع علامات الترقيم بدقة لأنهم يحرصون على دلالات نحوية معينة .

خاصية التوقع ومـا تستتبعه من مفردات معينة غيرُ موجودة ــ إذن ـ في قصيدة شعر التفعيلة ، ففي القصيـدة السالفة «نهاية» لأحمد عبـد المعطي حجازي استخدم الشـاعر

كما رأينا ـ أربعة أنواع من القوافي تتابعت على النحو الآتي[1] «١ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٤ ـ ٢». وفي قصيدة قصيرة أيضًا للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان «ليلة وداع»[2] نجده استخدم إحدى عشرة قافية في ثلاثة وثلاثين بيتًا، يقول:

١ ـ أوصدي الباب فدنيا لست فيها (١)

٢ ـ ليس تستأهل من عينيّ نظرهْ (٢)

٣ ـ سوف تمضين وأبقى . . أي حسره؟ (٢)

٤ ـ أتمنى ألا تعرفيها (١)

٥ ـ آهِ لو تدرين ما معنى ثوائي في سرير من دمِ (٣)

٦ ـ ميّت الساقين محموم الجبينْ (٤)

٧ ـ تأكل الظلماءَ عيناي ويحسوها فمي (٣)

٨ ـ تائهًا في واحة خلف جدار من سنين (٤)

٩ ـ وأنينْ (٤)

١٠ ـ مستطارَ اللبِّ بين الأنجمِ (٣)

* * *

١١ ـ في غدٍ تمضين صفراء اليدِ (٥)

١٢ ـ لا هوًى أو مغنم، نحو العراقِ (٦)

١٣ ـ وتحسين بأسلاك الفراقِ (٦)

١٤ ـ شائكاتٍ حول سهلٍ أجردِ (٥)

---

(١) كل رقم يشير إلى نوع من القوافي، وتكرار هذا الرقم بنفسه يشير إلى تكرار القافية نفسها، فالرقم ١ مثلاً يشير إلى قافية الدال «نتجلدْ» في البيت الأول، وتكراره بعد الرقم ٢ يشير إلى تكرارها في «فنصمدْ» في البيت الثالث. وهكذا.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب: ٦٤٩ من المجلد الأول.

١٥ ـ مدَّها ذاك المدى، ذاك الخليجْ (٧)
١٦ ـ والصحاري والروابي والحدودْ (٨)
١٧ ـ أي ريش من دموعٍ أو نشيج (٧)
١٨ ـ سوف يعطينا جناحين نرودْ (٨)
١٩ ـ بهما أفق الدجى أو قبة الصبح البهيج (٧)
٢٠ ـ للتلاقي (٦)
٢١ كل ما يربط فيما بيننا محض حنين واشتياق (٦)
٢٢ ربما خالطه بعض النفاقِ! (٦)
٢٣ ـ آهِ، لو كنتِ ـ كما كنتُ ـ صريحةْ (٩)
٢٤ ـ لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحهْ (٩)
٢٥ ـ ربما أبصرت بعض الحقد بعض السأمِ (٣)
٢٦ ـ خصلة من شعر أخرى أو بقايا نَغَمِ (٣)
٢٧ ـ زرعتها في حياتي شاعرةْ (١٠)
٢٨ لست أهواها كما أهواك يا أغلى دم ساقي دمي (٣)
٢٩ ـ إنها ذكرى، ولكنك غيري ثائرةْ (١٠)
٣٠ ـ من حياةٍ عشتها قبل لقانا (١١)
٣١ ـ وهوًى قبل هوانا (١١)
٣٢ ـ أوصدي الباب غدًا تطويك عني طائرةْ (١٠)
٣٣ ـ غير حبٍ سوف يبقى في دمانا (١١)

فقد توزعت القوافي على الأبيات على هذا النحو: «١ ـ ٢ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٤ ـ

٤ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٩ ـ ٩ ـ ٣ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٠ ـ ١١ ـ» ولعلنا نلاحظ خلخلة القوافي واعتمادها على المراوحة وعدم اطراد التجاور، وتلاشي بعض الأنماط لتحل محلها أنماط أخرى، وعدم الرجوع للأنماط الأولى، كما أن النمط الذي يحظى بنسبة أكبر من التردد لا يزيد في هذه القصيدة على ست مرات، ولا يقل نمط منها عن مرتين. ومع كل هذا التنوع الذي يخلف التوقع نجد أن نظام القوافي مثل النظام القديم تمامًا في طريقة الوقف «دمِ ـ الأنجمِ ـ السأمِ ـ اليدِ». بل إن بعضها ـ شأن القافية القديمة ـ يصرف الممنوع من الصرف ليتلاءم مع مثيله برغم عدم التجاور «شائكات حول سهل أجردِ».

وقد قامت القوافي في هذه القصيدة بدور بارز في تشعيث الجملة وتقطيعها نحويًّا وتوزيعها على الأبيات كما في الأبيات من ٥ إلى ١٠ حيث توزعت جملة واحدة على ستة أبيات، وفي الأبيات من ١١ إلى ١٦، وفي الأبيات من ١٧ إلى ٢٠، وفي البيتين ٢٣ و٢٤، وفي الأبيات من ٢٥ إلى ٢٨، وفي الأبيات من ٢٩ إلى ٣١، وفي البيتين ٣٢ و٣٣.

وإذن، التحرر التام من الالتزام بالقافية لم يؤدِّ إلى عدم تشعيث الجملة، بل يمكننا القول بأنه زاد من هذا التشعيث، وكأن القصيدة الحرة تريد أن توقفنا على كلمات كثيرة في الجملة اتخذتها قوافيَ وأعطتها اهتمامًا بالوقف عليها على نحو مغاير للوقف المعهود، وأشبعت حركتها الأخيرة أحيانًا لأداء هذه المهمة الدلالية.

وهناك نمط آخر من القافية في الشعر الحر، نجد القافية ملتزمة في آخر كل بيت، ولكن البيت يطول جدًّا بحيث يكون مقطعًا من القصيدة، وقد يكون جملة واحدة في الوقت نفسه، ويصبح دور القافية في مثل هذه القصائد هو الإشارة إلى نهاية المقطع، وتشابه النهايات. وتمثل القصيدة في هذه الحالة عددًا من الدورات التي تبدأ وتنتهي بالنهاية نفسها، ومن هذا النوع قصيدة «صلاة» لصلاح عبد الصبور بعنوان «توافقات»[١] يقول في مقطعها الأول:

يعتريني المزاج الرمادي حين تصير السماء رمادية، حين تذبل

---

(١) ديوان شجر الليل: ٦٥.

شمس الأصيل وتهوي على خنجر الشجر النقط الشفقية تنزف

منها تموت بلا ضجة ، ويواري أضالعها العاريات التراب الرميمْ

وقصيدة أخرى للشاعر محمود درويش من ديوانه «أعراس» بعنوان «وتحمل عبء الفراشة» يقول فيها :

ستقول لا وتمزق الألفاظ والنهر البطيء ، ستعلن

الزمن الرديء وتختفي في الظلِّ . لا ـ للمسرح اللغوي

لا ـ لحدود هذا الحلم . لا ـ للمستحيلْ

تأتي إلى مدن وتذهب ، سوف تعطي الظلَّ أسماءَ القرى

وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياء ، وسوف تذهب

سوف تذهب ، والقصيدة خلف هذا البحر والماضي

ستشرح هاجسًا فيجيء حراس الفراغ العاجزون الساقطون

من البلاغة والطبولْ

والقصيدة أربعة عشر مقطعًا على هذا النحو، كل منها ينتهي بقافية لامية مقيدة مردفة .

والقافية في هذا النوع من القصائد ـ كما لاحظت ـ تكون نهاية لجملة أيضًا في الوقف الذي هي فيه نهاية لمقطع شعري من القصيدة يكون بيتًا طويلاً ، ولا تعمل القافية هنا على تجزيء الجملة وتشعيثها وتوزيع بعض وظائفها على عدد من الأبيات ، ولذلك تأخذ القصيدة طابع النثر الموزون إن صح التعبير.

وقد كان هذا النمط من الشعر ممهدًا لنمط آخر منه تمضي فيه القصيدة مسترسلة من أولها إلى آخرها دون وقفة واحدة في أثنائها ودون قافية واحدة ، ومع ذلك يوزع الشعراء القصيدة على أسطر معتمدين على علامات الترقيم ، وتتصل الجمل وتنفصل ، وتسقط الروابط اللغوية بينها في أحيان كثيرة ، ويترك التوقف في مواضع منها إما لحرية القارئ

حيث يكون وقفه في هذه الحالة اضطراريًّا، وإما استجابة لنهاية السطر الذي لا يمثل نهاية لبيت شعري؛ لأن القصيدة ـ في هذه الحالة ـ تصبح كلها بيتًا واحدًا. ومن هذا الضرب من الشعر قصيدة بعنوان «اشتباك بالمدينة»[1] للشاعر فولاذ عبد الله الأنور، يقول فيها:

هذا صباح ليس ملكك يا فتى،
نشوى ـ بدون بداية أخرى ـ
تطل عليك في الزمن السفيه،
وأنت وجهك للجنوب،
رسالة أخرى إلى أبويك لم ترسلْ،
يحط على حذائك زورقان من الشمالِ،
على جبينك طائران من النوارس،
ها هو المتوسط النائي،
يمد يديه للوجه الجنوبي المغامرِ،
هل ستهدأ ثم تركن للهوى البحريّ؟

وتستمر القصيدة على هذا التواصل حتى آخرها. ولا يمكن النظر إلى آخر كل سطر على أنه قافية؛ لأن معنى هذا أن بيتًا جديدًا سيبدأ بعدها، ولو أخذنا بهذه النظرة لاختلت القصيدة عروضيًّا اختلالاً كبيرًا.

إن هذا الضرب من الشعر الحر الذي تخلصت فيه القصيدة من القافية تمامًا مختلف عن الضرب الأول من زاوية أن الضرب الأول الذي سقنا له مثالاً من شعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدته «مائدة الفرح الميت» تعمد فيه القصيدة على البيت، فهي مكونة من عدد من الأبيات، وإذن فيها قوافٍ غير موحدة؛ لأن كل بيت بقافية، وأما هذا الضرب

(١) في ديوانه «شارات المجد المنطفئة»، ٢٧، (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٨٧.

الأخير فإن القصيدة كلها تعد عروضيًّا بيتًا واحدًا مهما طالت، وقصيدة «اشتباك بالمدينة» برغم طولها (احتلت ست صفحات من ٢٧ إلى ٣٣) بيت واحد لا ينتهي إلا بآخر كلمة في القصيدة.

لقد رصدت أربعة أنواع من قصائد الشعر الحر، تعامل كل منها مع القافية بطريقة مختلفة عن الآخر، فهناك نوع تخلصت قصائده من القافية تمامًا، وهناك نوع اختارت فيه القصيدة عدم التقفية في جزء كبير منها وقفّتْ جزءًا طويلاً منها تقفية مكثفة، وثمة نوع ثالث اختارت قصائده أن تكون الأبيات طويلة جدًّا وأن يختم كل بيت منها بقافية متفقة مع بقية الأبيات، وأخيرًا هناك نوع رابع صارت القصيدة فيه كأنها بيت واحد مهما طالت القصيدة، ولا مجال للقافية فيه مطلقًا.

وهذا التنوع في قصائد الشعر الحر تنوع في القصائد نفسها لا في الشعراء، بمعنى أن الشاعر الواحد قد يكون في شعره أكثر من نوع من الأنواع السالفة، ولا يوجد شاعر بعينه يلتزم طريقة واحدة بعينها، وهذا التنوع يدعونا إلى إعادة النظر في وظيفة القافية في الشعر الحر، حيث «لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر»(١) كما يقول الدكتور شكري عياد، وفي الشعر الذي يخلو من القافية تمامًا «لا نحس أن الإيقاع محتاج إليها» كما يقول.

والذي أود أن أشير إليه من خلال هذه الأنواع الأربعة من شعر التفعيلة، أن القافية في القصائد التي تلجأ إليها تقوم بدور مشابه لدورها في قصائد البيت، برغم عدم اطراد القافية في قصائد التفعيلة ولجوء القصيدة إلى تنوعها وتنوع الأضرب المعتمدة عليها، وأعني بتشابه الدور أن القافية ليس من اللازم أن تكون نهاية جملة، بمعنى أن الجملة الواحدة قد تحتوي على أكثر من قافية. في قصيدة «موت فلاح»(٢) لصلاح عبد الصبور - وهي ليست من القصائد الطوال؛ لأنها ستة وعشرون بيتًا(٣) فقط - نجد ثلاثة عشر

---

(١) موسيقى *الشعر العربي*: ١٠٤.
(٢) ديوان أقول لكم: ١٣.
(٣) مصطلح البيت في الشعر الحر مصطلح قلق؛ لأن البيت في الشعر القديم وحدة متساوية في القصيدة كلها، ولكنه في الشعر الحر ليس وحدة متساوية.

قافية، أقصى تكرار فيها يبلغ ثلاث مرات فقط، وقد توزعت على النحو التالي: «١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ ٤ ـ ١٠ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١١ ـ ١٣ ـ ١٣ ـ ١٢ ـ ١٣».

وقد فصَلَت القوافي جمل القصيدة برغم حرصها على الترابط النحويّ من حيث استخدام أدوات العطف والضمائر العائدة، يقول:

لم يك يومًا مثلنا يستعجل الموتا
لأنه كل صباحٍ كان يصنع الحياة في الترابْ
ولم يكن كدأبنا يَلْغَطُ بالفلسفة الميتهْ
لأنه لا يجد الوقتا
فلم يملْ للشمس رأسه الثقيل بالعذابْ
والصخرة السمراء ظلَّت بين منكبيه ثابته[1]
كانت له عمامة عريضة تعلوهْ
وقامة مديدة كأنّها وثَنْ
ولحيةُ الملحُ[2] والفلفل لوناها
ووجهُهُ مثل أديم الأرض مجدورُ
لكنه والموتُ مقدورُ
قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ
والماء يجري بين أقدامِهْ

(١) عددت «ثابته» مع القافية ذات النمط ٣ «الميته» برغم أن «ثابته» مؤسسة و«الميته» غير مؤسسة لأن كلتيهما لا تحظى بتردد في القصيدة، واتفاقهما في التاء المفتوحة والهاء الساكنة بعدها يجعلهما قريبتين، ولذلك كرر الشاعر الأنماط «١ ـ ٢ ـ ٣» بالترتيب نفسه.
(٢) لا بد من نطق كلمة «الملح» بقطع الهمزة من أجل الوزن.

وعندما جاء ملاكُ الموت يدعوهُ
لوَّن بالدهشة عيناً وفمَـا
واستغفر اللهَ
ثم ارتمى
والفأس والدرة في جانبه تكوَّما
وجاء أهله وأسبلوا جفونَهْ
وكفَّنوا جثمانه وقبَّلوا جبينَهْ
وغيَّبوه في التراب، في منخفض الرمال
وحدقوا إلى الحقول في سكينهْ
وأرسلوا تنهيدة قصيرةً قصيرهْ
ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ
من أوَّل الدهر الرجالْ
من أول الزمانِ حتى الموت في الظهيرهْ

ونلاحظ أن الوقف على القوافي هنا لا يختلف عن الوقف في القصائد القديمة (لاحظ الوقف على «الموتا» و«الـوقتا» و«تعلوهُ» و«يدعـوهُ» و«مجدورُ» و«مقدورُ» و«اللهَ»)ونلاحظ حرصًا على التقفية يؤدي أحيانًا إلى ارتكاب ما يخالف قواعد اللغة، ويظهر ذلك في عدم إلحاق الفعل «تكـوما» عـلامـة تأنيث مع أن فاعلـه ضمير يعـود على مؤنث، ويظهـر الحرص على التقفيـة أوضح ما يكـون في فصل أجزاء الجملـة من أجلها بحيث تـوزعت الجملة الواحدة على أكثر من بيت كما في قوله :

لكنه والموتُ مقدورُ
قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

حيث فصل بين ركني الجملـة الإسنـاديين (اسـم لكن وخبرهـا) من أجل أن تتجـاوب «مقدورٌ» مع «مجدورٌ» في البيت السابق، وكان بـوسعه أن يجعل هذين البيتين بيتًا واحدًا «لكنه والموتُ مقدورٌ قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ». وكذلك في قوله:

وعندما جاء ملاكُ الموت يدعوهُ

لوّن بالدهشة عينًا وفمَـا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوّما

فهذه جملة واحدة شعثت أجـزاؤها من أجل القافية، فالفعل «يدعـوه» يتجاوب صوتيًّا مع «تعلوهُ» ولفظ الجلالة «اللهَ» يتجاوب مع «لوناها»، وكذلك «فمَا» و«ارتمى» و«تكوَّمَا» قافية مكررة في داخل الجملة الواحدة.

وقد فصل الفعل عن فاعله أيضًا في قوله:

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أول الدهر الرجالْ

حتى تتجـاوب «الصغيرة» مـع «قصيرة» في البيت السـابق، وتتجـاوب «الـرجـال» مع «الرمال» في:

وغيّبوه في التراب، في منخفض الرمال

لا أريد أن أقـول بهذا إن القصيدة لا تهدف إلى شيء من هـذا التوزيع الجملي إلا إلى التهيئة للقافية فحسب، فهذا تبسيط مخل للشعـر، ولكن النص الشعري بالطريقة التي يـرد بها يصبح مقصـودًا، ويصبح ذا دلالة خـاصـة، وعلينا أن نفسره مـن خلال هـذا الشكل الذي اختاره وارتضاه؛ لأن إعادة ترتيبه على مـا تقتضيه قواعد صياغة الجمل أو على ما يوجبه النظام المنطقي يعد خروجًا بالنص عن أن يكون شعرًا، فإن للشعر انتقاءه

الخاص، ونظام ترابطه الخاص. ومن هنا، فإن القافية تساعد على التشابه الصوتي الذي لا يوجد في النثر، أو ـ بعبارة أخرى ـ الذي لا يعد من بنية النثر. إن «الشعر مثل النثر يتكون من مجموعة من الأقوال، ويتألف من كلمات مختلفة صوتيًّا، ولكنه يطبق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتي على خط من التخالف الدلالي ـ وهذا من نتائج الوزن بطبيعة الحال ـ وهو بهذا الاعتبار فحسب بيتٌ من الشعر»[1]. وبذلك يظهر لنا أن أنماط الشعر الحر التي حاولت الابتعاد عن القافية بشكل ما إنما تحاول أن تقيم أساسها الشعري على قواعد تبتعد عن «التشابه الصوتي» نوعًا ما من الابتعاد، وتحاول أن تعوض هذا الجانب بالاهتمام بالجانب الدلالي[2].

---

(١) *نظرية البنائية*: ٣٦٩.

(٢) انظر في هذا الفصل كتابي «*الجملة في الشعر العربي*» (الخانجي ١٩٩٠).

الملاحـــق

ملحق ١

الدوائر العروضية

أقام الخليل بن أحمد نظام العروض على الدوائر، وهي خمس، كل دائرة تنتج عددًا من البحور المستعملة والمهملة.

ونظام الدوائر نظام معياري يستوعب صور الأبحر المختلفة ويزيد في إنتاجها على ما لم يستعمل من الشعر. وإذن، نظام الدائرة أوسع مدًى من الاستعمال الفعلي، ولذلك قال العروضيون عن بعض الأبحر مثل «الهزج» و«المديد» وغيرهما: هو مجزوء وجوبًا. وعلى سبيل المثال، بحر الهزج في صورته المستعملة:

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن

فنجد هنا تفعيلة واحدة هي «مفاعيلن» مكررة أربع مرات فقط، ولكن نظام الدائرة ينتج هذا البحر مكونًا من ست تفعيلات، هكذا:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولما لم يكن هناك شعر على هذا الوزن، بل المستعمل على أربع تفعيلات فقط ـ قال العروضيون: إن بحر الهزج مجزوء وجوبًا، والجَزء ـ كما مر ـ هو ذهاب جُزء (أي تفعيلة) من آخر الشطر الأول وتفعيلة من آخر الشطر الثاني.

ومثل هذا يقال عن الصور المتعددة للبحر الواحد في العروض والضرب. فبحر الكامل مثلا له تسع صور، بعضها تام وبعضها مجزوء، والتام منه الأحذ المضمر والمقطوع، والمجزوء منه المذيل والمرفل . . . إلخ. فكل تغيير في العروض أو في الضرب ينتج صورة من صور هذا البحر، ونظام الدائرة ينتج بحر الكامل في صورته التامة فقط:

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن   متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

وأما كل الصور الأخرى فهي استعمالات متعددة جعلهـا العروضيون متفرعة من هذا الأصل ؛ لأن هـدفهم كـان تعليميًّا ، والـرغبـة في التعليم تحاول أن تقلل النماذج بنسبـة بعضها إلى البعض الآخر، وجعل إحدى الصور أصلاً وما سواها متفرعًا منها وتابعًا لها . ولا شك في أن هذه النظرة مفيدة في التعليم ، وإن كـانت تثقل كاهل المتعلم بعدد كبير من المصطلحات التي تتناول هذه التغييرات .

وأما النظرة الوصفيـة ، فإنها لا تسلك هذا المسلك ، بل تصف ما هو مستعمل فقط من ألوان الشعر وأوزانه ، ولا تجعل بعض النماذج أصلاً وبعضهـا فرعًا له . وسوف أشير أولاً إلى الدوائر التي تنتمي إليها البحور ذات الوحدة المفردة :

الكامل ، والـوافر، والـرجز، والهزج ، والـرمل ، والمتقارب ، والمتـدارك . وهي ثلاث دوائر، الأولى تنتج الوافـر والكامل ، والثانية تنتـج الرجز والهزج والرمل ، والثـالثة تنتج المتقارب والمتدارك .

كل دائرة لها اسم خـاص بها ، فالـدائرة الأولى دائرة «المؤتلف» ، وتسمى أيضًـا دائرة الوافر؛ إشارة إلى تفعيلة الوافر (مفاعلتن) التي نرسمها على هذه الدائرة . والثانية تسمى دائرة «المشتبه» ويمكن أن تسمى دائرة الهزج لاستخدام أجـزاء تفعيلة الهزج (مفاعيلن) عليها . والثـالثة تسمى دائرة «المتفق» ، وهـي تنتج بحري المتقارب والمتـدارك ، وتسمى أيضًا دائرة المتقارب ؛ لاستخدام أجزاء «فعولن» عليها .

وهناك ملاحظات ضرورية :

١ ـ ترسم الدائرة أولاً .

٢ ـــ توضع أجـزاء التفعيلة الخاصـة عليها بـرمـوزها ، فمثـلاً تكتب مفاعلتن هكـذا : //٥///٥ ، وهي وتد مجموع وفاصلة صغرى ، أو حركتان وساكن وثلاث حركات وساكن .

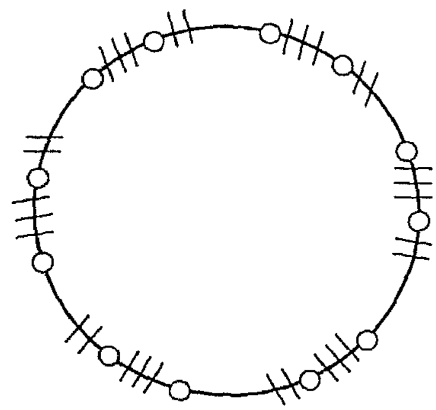
٣ ـ تكـرر هذه الـرموز ست مرات على الـدائرة برمـوزها ، فمثلاً تكتـب مفاعلتن ست مرات في البحر، وثماني مرات إذا كانت التفعيلة تتكرر ثماني مرات .

٤ ـ نبـدأ بأحد أجزاء التفعيلـة، أي بالوتد أو بـالسبب أو بالفاصلـة . . . إلخ، وندور عكس عقارب الساعة .

٥ ـ ننتهي في الدوران عند النقطة التي بدأنا منها .

٦ ـ إذا اخترنـا جزءًا مختلفًا عن السابق درنـا معه دورة كاملة تنتهي عنـده، فبذلك ينتج بحر مختلف لاختلاف ترتيب الأجزاء .

أولا: دائرة المؤتلف = الوافر:



دائرة المؤتلف

تنتج هذه الدائرة بحري الوافر والكامل، لأننـا إذا بدأنا بالوتد المجموع / / ٥ فسوف تليه الفاصلة الصغرى / / / ٥ وهما معًا يكونـان تفعيلة الوافر «مفاعلتن». وإذا درنا إلى ما قبل الوتد المجموع الذي بدأنا منه اكتملت ست تفعيلات من مفاعلتن، وهي صورة الوافر التام :

مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن   مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن

ولما كان المستعمل من هـذا الوزن فعلاً ليست فيه تفعيلـة العروض ولا الضرب سالمة قـال العـروضيـون إن العروض دخلهـا القطف، وهـو اجتماع العصب (وهـو إسكـان الخامس المتحـرك) والحذف (وهـو حـذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلـة) فيصير الباقي «مفاعي» وبذلك يكون وزن البيت :

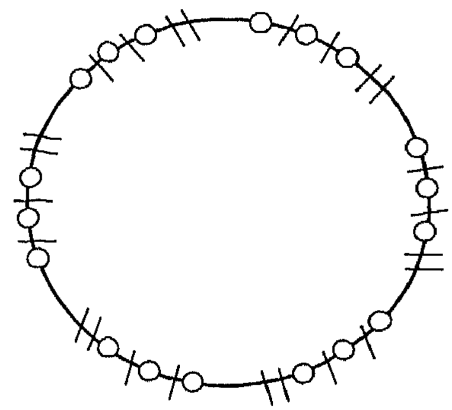
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي   مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي

وإذا بدأنـا من الفاصلة الصغرى / / / ٥ اكتملـت التفعيلة بالوتـد المجموع / / ٥ ، فتكون التفعيلة متفاعلن (/ / / ٥ / / ٥) وعندما ننهي الدورة عند النقطة التي بدأنا منها نقف على آخر وتد مجموع ، فيكون عدد التفعيلات ستًّا ، هي صورة بحر الكامل التام :

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن   متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

ثم تتفرع عن هذه الصورة الأصلية كل الصور الأخرى لبحر الكامل .

ثانيًا: دائرة المشتبه = الهزج:



دائرة المشتبه

تنتج هذه الدائرةثلاثة أبحر مستعملة ؛ لأن التفعيلة المرسـومة عليها مكونة من ثلاثة أجـزاء : وتـد مجموع وسببين خفيفين / / ٥ / ٥ / ٥ فإذا بـدأنـا بـالـوتد المجمـوع كـانت مفاعيلن ــ وهي وتد مجموع وسببـان خفيفان ـ ونـدور حتى ننتهي عند نقطة البـداية ، فتكون مفاعيلن ست مرات :

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن   مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

/ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥   / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥

ولما كـان المستعمـل الفعلي من هـذا الـوزن أربـع تفعيـلات فقط في البيت ـــ قـال العروضيون : إنه مجزوء وجوبًا ، فصار الوزن :

مفـــاعيلن مفـــاعيلـن　　　مفـــاعيلن مفـــاعيلـن

//٥/٥/٥　//٥/٥/٥　　　//٥/٥/٥　//٥/٥/٥

وإذا بدأنا بأول السببين الخفيفين كان لدينا سببان خفيفان ووتد مجموع، أي تفعيلة «مستفعلن / ٥/ ٥/ / ٥» وهي تفعيلة بحر الرجز التام:

مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن　　　مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥　　　/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

وتتفرع من هذه الصورة كل الصور الأخرى.

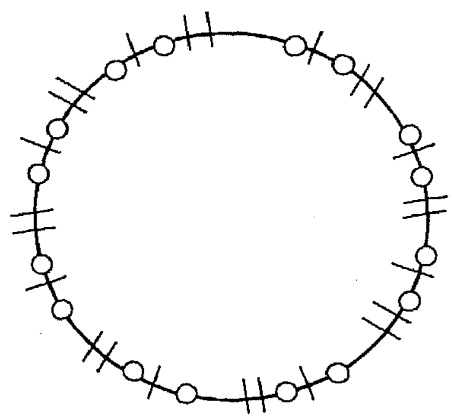
وإذا بـدأنـا بثـاني السببين الخفيفين كان لـدينـا سبب خفيف فـوتـد مجمـوع فسبب خفيف، أي «فـاعلاتن / ٥/ / ٥/ ٥» وهـي تفعيلة بحـر الـرمل. وباستكمال الـدائرة نلاحظ أنها ست مرات، وهي صورة الرمل التام:

فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن　　　فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن فـاعـــلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥　　　/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

والصور الأخرى تتفرع عن هذه الصورة.

ثالثًا: دائرة المتفق = المتقارب:



دائرة المتفـــق

تنتج هذه الدائرة بحرين، هما المتقارب والمتدارك، فإذا بدأنا من الوتد المجموع / / ٥ اجتمع معه السبب الخفيف / ٥ صارت التفعيلة (/ / ٥ / ٥ فعولن) وهي تفعيلة بحر المتقارب. وبانتهاء الدائرة نجد أنها مكررة ثماني مرات:

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

/ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥   / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

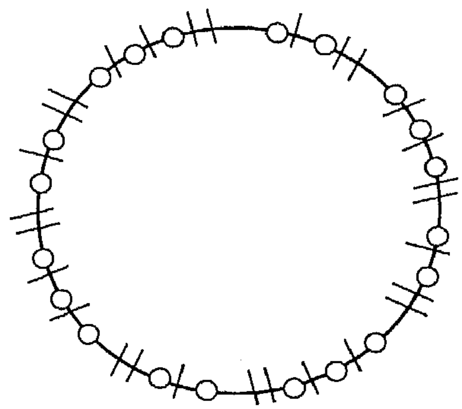
ومن هذه الصورة تتكون الصور الأخرى لبحر المتقارب

وإذا بدأنا من السبب الخفيف / ٥ واجتمع معه الوتد المجموع / / ٥ كانت التفعيلة (/ ٥ / / ٥ فاعلن) وهي تفعيلة المتدارك، وتتكرر ثماني مرات:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

/ ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥   / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥

رابعًا: دائرة المختلف = الطويل:



دائرة المختلف

تنتج هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة، هي الطويل والمديد والبسيط.

فإذا بدأنا بالوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف واحد / / ٥ / ٥ (فعولن) فإنها تنتج بحر الطويل «فعولن مفاعيلن» مكررة أربع مرات بانتهاء الدائرة:

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن   فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة كل الصور الأخرى .

وإذا بـدأنـا بالسبـب الخفيف /٥ الذي يليـه وتـد مجمـوع //٥ فسبب خفيف /٥ كانت هـذه «فاعلاتن» وهـذه تنتج بحر المديد «فـاعلاتن فـاعلن» أربع مرات بحسب نظام الدائرة ، ولما كان هذا الوزن لم يرد عليه شيء من الشعر العربي قال العروضيون : إن المديد مجزوء وجوبًا ، أي أن تفعيلاته التي بعد الجَزء هي :

فـاعــلاتن فـاعلـن فـاعــلاتن   فـاعــلاتن فـاعلـن فـاعــلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥   /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور بحر المديد الأخرى .

وإذا بدأنـا بالسبب الخفيف الـذي يليه سبب خفيف فوتـد مجموع ــ تألفت تفعيلة «مستفعلن» ووليها «فاعلن» وهذه تكون وحدة البسيط «مستفعلن فاعلن» وتتكرر أربع مرات :

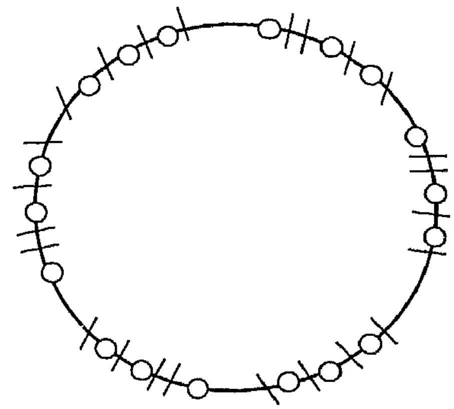
مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعلن   مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعلن

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥   /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور البسيط الأخرى .

وتنتج هذه الـدائرة أيضًا ثلاثة أبحـر مهملة ، أولها «مفاعيلن فعـولن» أربع مرات ، وواضح أن هذه عكس بحـر الطويل ، ويتوقـف هذا على نقطة البـدء من الدائرة ، فإذا بدأنا من الوتد المجموع الذي يليه سببان خفيفان كان هذا البحر المهمل . وثانيها عكس المديد «فاعلن فـاعلاتن» . وثالثها عكس البسيط «فـاعلن مستفعلن» . ومعنى هذا أن نظـام الـدائرة أوسع من الاستعمال الفعلي ، فهـو لا يصطـدم مع الـواقع الفعلي ، ولكن يستوعبه ويزيد عليه .

خامسًا: دائرة المجتلب = السريع:



دائرة المجتلب

تنتج هذه الـدائرة أكبر عدد من البحـور المستعملة، إذ تنتج ستة أبحـر مستعملة، هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضـارع والمقتضب والمجتث. ويتوقف إنتـاج البحر على نقطة البدء من الدائرة واختيار الجزء الذي نطلق منه.

فإذا بدأنـا بالسبب الخفيف الذي يليـه سبب خفيف ويليه وتـد مجموع (مستفعلن) وبعدها أيضًا «مستفعلن» نتج بحر السريع، وصورته:

مستفعلـن مستفعلن مفعـــــولاتُ   مستفعلـن مستفعلن مفعـــــولاتُ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/

ولما كـان من غير الممكن الوقـوف في الشعـر على حركـة قصيرة، فإن تاء مفعـولات تُسكَّن أو يحدث فيها تغيير من نوع آخـر. ومن هذه الصورة تتفرع الصـور الأخرى لبحر السريع.

وإذا بدأنا بها يساوي مستفعلن التي تليها مفعولات ـ نتج بحر المنسرح، وصورته:

مستفعلـن مفعـــــولاتُ مستفعلـن   مستفعلـن مفعـــــولاتُ مستفعلـن

/٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى.

وإذا بدأنا بسبب خفيف، يليه وتد مجموع، بعده ثلاثة أسباب خفيفة، فوتد مجموع، فسبب خفيف ـ نتج بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥/ ٥//٥/٥   /٥//٥/٥ /٥/٥//٥/ ٥//٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة الصور الأخرى .

وإذا بدأنا بوتد مجموع فسببين خفيفين (مفاعيلن) وبعدها سبب خفيف، فوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) نتج بحر المضارع، وصورته بحسب الدائرة :

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن   مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

//٥/٥/٥ /٥//٥/٥ //٥/٥/٥   //٥/٥/٥ /٥//٥/٥ //٥/٥/٥

وهذا البحر مجزوء وجوبًا، فيكون الباقي :

مفاعيلن فاعلاتن   مفاعيلن فاعلاتن

وإذا بدأنا بسبب خفيف يليه مثله، يليه وتد مفروق (مفعولاتُ) تكون بحر المقتضب (مفعولات مستفعلن مستفعلن) مرتين، وهذا البحر في الاستعمال مجزوء وجوبًا، فتكون صورته :

مفعولاتُ مستفعلن   مفعولاتُ مستفعلن

/٥/٥/٥/ /٥/٥//٥   /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

وإذا بدأنا بسبب خفيف يليه مثله، فوتد مجموع (مستفعلن) فسبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) تكوَّن بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن) مرتين، غير أن هذا البحر مجزوء وجوبًا، فيصبح (مستفعلن فاعلاتن) مرتين :

مستفعلن فاعلاتن   مستفعلن فاعلاتن

/٥/٥//٥ /٥//٥/٥   /٥/٥//٥ /٥//٥/٥

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة لا داعي لذكرها .

ملحق ٢
نماذج من الشعر

من البحور ذات الوحدة المركبة من تفعيلتين:

أ ـ من بحر البسيط :

١ ـ قصيدة نزار قباني «من مفكرة عاشق دمشقي»(١):

فرشت فوق ثراك الطاهرِ الهُدُبَا ... فيا دمشقُ لماذا نبدأ العَتَبَا؟
حبيبتي أنت فاستلقِي كأغنيةٍ ... على ذراعي، ولا تستوضحي السَّبَبَا
أنت النساء جميعًا ما مِنَ امْرأةٍ ... أحببتُ بعدكِ إلاَّ خلْتُها كذبَا
يا شامُ إن جراحي لا ضفَافَ لها ... فمسِّحي عن جبيني الحزنَ والتَّعبَا
وأرجعيني إلى أسوار مدرستي ... وأرجعي الحبْرَ والطبشورَ والكُتبَا
تلك الزواريبُ كم كنزٍ طمرتُ بها ... وكم تركتُ عليها ذكرياتِ صِبَا
وكم رسمتُ على حيطانها صورًا ... وكم كسرتُ على أدراجِها لُعَبَا
أتيت من رحم الأحزان يا وطنِي ... أُقبِّل الأرضَ والأبوابَ والشُّهُبَا
حبِّي هنا، وحبيباتي وُلِدْنَ هنا ... فمَن يُعيدُ لي العمرَ الذي ذهبَا
أنا قبيلة عشَّاقٍ بكاملِها ... ومن دموعي سقيتُ البحر والسُّحُبَا
فكلُّ صفْصَافةٍ حوَّلتُها امرأةً ... وكلُّ مئذنة رصَّعتُهَا ذهبَا
هذي البساتينُ كانت بين أمتعتي ... لما ارتحلتُ عنِ الفيحاءِ مُغتربَا
فلا قميصَ من القمصانِ ألبسُهُ ... إلا وجدتُ على خيطانِه عنبَا
كم مبحرٍ وهمومُ البحرِ تسكنه ... وهاربٍ من فضاءِ الحبِّ ما هربَا

(١) ألقيت هذه القصيدة في مهرجان الشعر بدمشق في ديسمبر عام ١٩٧١ .

يـــا شـــامُ أين هما عينـا معـــاويـــة وأين مـن زَحموا بـــالمنكبِ الشهبَـــا
فــــلا خيـــول بني حمدانَ راقصـــــةٌ زهــــوًا ولا المتنبِّي مـــالئ حلبَــــا
وقبر خـــالـــدَ في حمصٍ نـــلامسُـــه فيرجُـفُ القبرُ من زوَّارهِ غضبَـــــا
يـــا رُبَّ حيٍّ رُخـــامُ القبرِ مسكنُـــهُ ورُبَّ ميِّتٍ على أقـــدامِـــهِ انتصَبَـــا
يـــابن الـــوليـــدِ ألا سيـــفٌ تـــؤجِّـــرُهُ فكلُّ أسيـافِنـا قـد أصبحَتْ خشَبَـا

* * *

دمشقُ يـا كنـزَ أحـلامي ومـروحتِي أشكو العروبةَ أم أشكو لكِ العربَا؟
أدمتْ سيـاطُ حُـــزَيـران ظهـورهُمُو فأدمَنُـوهـا وبَـاسـوا كفَّ مَن ضربَـا
وطـالعـــوا كتب التـاريـخِ واقتنعـوا متى البنـادقُ كانت تسكن الكُتُبَـا؟
سقَـــوا فلسطينَ أحـلامًـــا ملـوَّنـــةً وأطعموهـا سخيفَ القـولِ والخطبَا
عاشوا على هامشِ الأحداثِ ما انتفضوا لـلأرض منهوبـةً والعرضِ مغتَصَبَـا
وخلَّفوا القـدسَ فوق الوحلِ عـاريةً تبيـحُ غـــــزَّةُ نهدَيهَا لمن رغِبَـــــا

* * *

هل من فلسطين مكتـــوبٌ يطمئنُني عمَّن كتبتُ إليـــه وهـــوَ مـــا كَتبَـــا
وعن بســـــاتينِ ليمــــونٍ وعـنْ حلُمٍ يـــــزدادُ عنِّي ابتعــــادًا كلما اقتربَـــا
شُرِّدتِ فـوق رصيفِ الدَّمـعِ باحثـةً عنِ الحنـانِ ولكنْ مـــا وجـدتِ أبَـا
تلفَّتي تجدينــــــا في مبــــاذلِنـــــا من يعبُدُ الجنسَ أو من يعبـد الذَّهبَا
فـــواحـــد أعمــتِ النُّعمى بصيرتَـــهُ فَلِلْخَنَـــا والغَـــواني كـلُّ مـــا وَهَبَـــا
أيـــــا فلسطينُ من يُهديـكِ زَنبَقَـــــةً ومَن يعيـدُ لكِ البيـتَ الـذي سُلِبَـا
وواحــــــدٌ ببحــــار النِّفـطِ مُغتسلٌ قدْ ضاقَ بالخيْشِ ثـوبًا فارتدَى القَصبَا
وواحـــــدٌ نـــرجسيٌّ في سريـــرتـــهِ وواحـدٌ مـن دمِ الأحـرار قــد شربَـا
إن كان من ذبَحوا التاريخَ همْ نسبي على العصـــور فإني أرفـض النَّسبَـــا

* * *

يا شـامُ يا شـامُ ما في جعبتـي طربٌ أستغفر الشعرَ أن يستجـديَ الطَّربَا
مــاذا سأقـرأ من شعــري ومن أدبِي حـوافـرُ الخيلِ داستْ عندَنَـا الأدبَـا
وحـــاصرتنـــا وآذتنـــا فـــلا قلمٌ قـــالَ الحقيقـــةَ إلاَّ اغتيلَ أو صُلِبَـــا
يـا مَن يعـاتب مـذبـوحًـا على دمِـه ونَـزْفِ شريـانِـهِ، مـا أسهلَ العَتَبَـا
من جَـرَّب الكيَّ لا ينسى مـواجعَـهُ ومن رأى السُّمَّ لا يشقى كمَنْ شرِبَـا
حبلُ الفجيعـــةِ ملتـفٌّ على عنُقي مَنْ ذا يُعـاتِبُ مشنوقًـا إذا اضْطربَـا
الشعـــرُ ليس حمامـــات نطيِّرُهـــا نحـوَ السَّماءِ ولا نـــايًـا وريـحَ صَبَـا
لكنَّـــهُ غضَـــبٌ طـــالتْ أظـــافِـرُهُ ما أجبـن الشِّعرَ إن لم يركـبِ الغضبَا

٢ ـ قصيدة الشاعر الفلسطيني محمود درويش «ولاء»:

حملتُ صـــوتـكِ في قلبي وأوردَتِي فما عليكِ إذا فـــارقتُ معـــركتي
كل الـــروايـــة في دَمِّي مفـــاصلُهـــا يُفَصِّلُ الحقــدَ كبريتًـــا على شفَتِي
أطعمتُ للـــريحِ أبيـــاتِي وزخـــرفَهَـا إن لم تكُنْ كسيـــوفِ النَّـــارِ قـــافيتِي
آمنتُ بـــالحرفِ إمَّـا ميِّتًـا عـدمًـا أو نـــاصبًا لعـــدوِّي حبلَ مِشنَقَتِي
آمنتُ بــــالحرفِ نــــارًا لا يَضيرُ إذا كنتُ الـرَّمـادَ أنـا أو كـانَ طـاغِيتِي
فـإن سقطـتُ وكفِّـــي رافـعٌ علَمـي سيكتبُ النَّاسُ فوقَ القبرِ «لم يمُتِ»

ب ـ من مخلع البسيط:

قصيدة علي محمود طه «دعابة»:

حلفتُ بـــالخمـــرِ والنســـاءِ ومجلسِ الشِّعـــرِ والغنـــاءِ
ورحلـــة الصَّيـفِ في أوربـــا وسحـرِ أيــامهـا الــوضَـاءِ
رفعتُ فيهــــا لِـــــواءَ مصرٍ ورأسَ مصـــرٍ إلـى السمـــاءِ
لم أنسكُم قطُّ أصـــــدقـــائي ولم يَـــــحُلْ عنكُم إخـــائي

أحبُّكم فـــوق كلِّ حُبٍّ وهـــانَ في حُبِّكُم غِنــائي
فما تظنُّـــــــونَ في وفيٍّ أربَى هـــواهُ على الـــوفـــاءِ
إذا احتـــواهُ الصَّعيـــدُ ليـــلاً وهيمنتْ نسمـــةُ المســـاءِ
وتـــاهتِ الأقصُرُ اختيـــالاً بـالغيـــدِ في موسـمِ الشِّتـاءِ
صـــدفتُ عنهـــا إلى وجـــوهٍ عـــرفتُ فيهنَّ أصـــدقـــائي
أنتم وهل لي ســوى خيـــالٍ يجمعكـمْ بي على التنـــــائي
فـانتظـروني ولا تظنـــوا الظّـــ ـــنونَ واستمطِـــروا ثَنَـــائي

جـ ـ من بحر الطويل :

١ ـ قصيدة حامد طاهر «نهاية المغامرة» :

على أي شطٍّ تستريـح البـــواخـــرُ ويبلغ مـــا يـــرجـوه ذاكَ المغـــامـــرُ
ويـرضى عنِ الـدُّنيا ويقنعُ بـالـذي تقـــدِّمـــه للـــراغبينَ المقـــادِرُ
مُنـــاهُ يضلُّ العمـــرُ في جنبـــاتها وإن سوَّرتها بـالضلـوعِ الخواطـرُ
وتلقـاهُ لا تلقى سوى طيـفِ شاعـرٍ قـديـمٍ تلقتْـه القـرونُ الأواخِـرُ
كتـابٌ من الأحـزانِ إن شئتَ سَمِّـهِ وإن شئتَ بـركـانٌ لظـاهُ المشـاعِـرُ
إذا رُحتَ تبلـوهُ وجـدْتَ صراحـةً ظـواهِـرُهَـا تُنبيك كيـف الضَّمائـرُ
وكم ضاقَ بالـذِّكرى تُـحطِّمُ صدرَهُ فغنَّى غنـاءَ الـرُّوحِ والموتُ زائـرُ
لحونٌ كقـاعِ البحرِ من لـوعـةِ الأسى وصوتٌ كهَمسِ اللَّيـلِ غيَانُ حائـرُ
وفيـه جـراحـاتٌ من اليأسِ شقَّهَـا زمـانٌ بعنفِ الحادثـاتِ مُـجَاهِـرُ
يُـرائي فتصطفّ الكئـوسُ بكفِّـهِ ويـرغي فتبـدو من يـديـهِ الأظافِـرُ
وقـد عُـوِّد النَّـاسُ الشَّكـاةَ، وقلبُـهُ تحمَّل في صمتٍ، وظلَّ يصابِـرُ
ويَـــا كَمْ روى ممـــا أحبَّ، وإنما مبـاسِمُ نجمٍ تحتـويـه الدَّياجِـرُ
إذا عبَّ منهـا لم يـذُقْ منْ ورائهَـا سوى مـا تُـريـهِ للظماءِ الهواجِـرُ
وقـالـوا: عميـدٌ أحـرق الحبُّ قلبَـهُ ولـو عقِلـوا قالـوا: حكيم وشـاعـرُ

يهوّن لـــلأحبـــاب أيـــام بـــؤسهم ... ويحنـــو على من هشَّمتْـــهُ الحوافـــرُ
ويأســـو جـــراحَ الحاقـــدينَ كأنما ... يـــؤرِّقُـــهُ ممـــا يعـــانـــونَ خـــاطِـــرُ
ودارت بـــهِ الـــدُّنيـــا فما دارَ عقلُـــهُ ... ويَـــا كَمْ رأينـــا مـــن تُـــجنُّ الدوائـــرُ
هـــو العيـــشُ صخـــرٌ كلُّـــه غيرَ أنَّنـــا ... على دربِـــهِ العـــاتي نظلُّ نُخَاطِـــرُ
ونجني الأسى مِـــنْ كلِّ حقلٍ نـــرُودُهُ ... ونلقى المُنى وهمًـــا بـــرتـــه الخواطِـــرُ

* * *

إلَهي لقـــد طـــالَ السُّرى وسفينـــةٌ ... على الموجِ تبغي الشطَّ والبحرُ ساخِرُ
فمـــدَّ يـــدًا نحـــو الشِّراعِ تســـوقُـــهُ ... إلى غـــايـــةٍ تعلـــو ثـــراهَـــا المقـــابِـــرُ
وتحلـــو لـــديهَا رقـــدةٌ أبـــديَّـــةٌ ... تلملمُ مـــا يـــرجـــوهُ ذاكَ المغـــامِـــرُ

٢ ـ قصيدة نزار قباني «إليه في يوم ميلاده»(١):

زمـــانُـــكَ بستـــان، وعصرُكَ أخضرُ ... وذكـــراك عصفـــورٌ مـــن القلبِ ينقُـــرُ
مـــلأنـــا لك الأقـــداحَ يـــا مَن بحُبِّـــه ... سكـــرنـــا كما الصُّـــوفيُّ بـــاللهِ يسكـــرُ
دخلتَ على تـــاريخِنـــا ذاتَ ليلـــةٍ ... فـــرائحـــةُ التَّـــاريخِ مِسكٌ وعَنبَـــرُ
وكنتَ فكـــانت في الحقـــولِ سنـــابل ... وكـــانت عصـــافيرٌ وكـــان صنـــوْبَـــرُ
لمستَ أمـــانينَـــا فصـــارتْ جـــداولاً ... وأمطـــرتَنـــا حبًّـــا، ولا زلت تُـــمْطِـــرُ
تأخَّـــرتَ عن وعـــدِ الهوى يـــا حبيبَنـــا ... ومـــا كنتَ عن وعـــدِ الهوى تتأخَّـــرُ
سهـــدنا وفكَّـــرْنَـــا وشـــاخَـــتْ دموعُنَـــا ... وشـــابَتْ ليـــالينـــا ومـــا كنتَ تحضُـــرُ
تُعـــاودُني ذكـــراكَ كلَّ عشيَّـــةٍ ... ويـــورِقُ فكـــري حين فيك أفكِّـــرُ
وتأبى جـــراحي أن تَضُمَّ شفـــاهَهَـــا ... كأنَّ جـــراح الحبِّ لا تتخَثَّـــرُ
أحبُّكَ لا تفسير عنـــدي لصَبـــوتي ... أفسِّرُ مـــاذا؟ والهوى لا يُفَسَّـــرُ
تأخَّـــرتَ يـــا أغلى الـــرِّجـــالِ، فليلُنـــا ... طـــويلٌ، وأضـــواء القنـــاديلِ تَسهَـــرُ
تأخـــرتَ فـــالســـاعـــاتُ تأكلُ نفسهَـــا ... وأيَّـــامُنَـــا في بعضِهَـــا تتعَثَّـــرُ

---

(١) ألقيت في يناير عام ١٩٧١ بمناسبة ذكرى ميلاد القائد جمال عبد الناصر.

أتسأل عن أعمارِنَا؟ أنت عمرُنَا … وأنت لنا المهديُّ أنت المحرِّرُ
وأنتَ أبو الثَّوراتِ أنت وقودُهَا … وأنت انبعاثُ الأرضِ أنت التغيُّرُ
تضيق قبورُ الميّتينَ بمن بها … وفي كلِّ يومٍ أنت في القبرِ تكبُرُ
تأخَّرت عنَّا فالجيادُ حزينةٌ … وسيفُك من أشواقِه كاد يكفُرُ
حصانُك في سيناءَ يشربُ دمعَهُ … ويا لَعذابِ الخيلِ إذ تتذكَّرُ
ورايـاتُكَ الخضراءُ تمضغُ دربَها … وفوقك آلافُ الأكاليلِ تُضْفَرُ
تأخَّرتَ عنَّا فالمسيحُ مُعَذَّبٌ … هناك وجرحُ المجدليَّةِ أحمرُ
نساءُ فلسطينٍ تكحَّلنَ بالأسى … وفي بيت لحمٍ قاصراتٌ وقُصَّرُ
وليمون يافا يابسٌ في حقولهِ … وهل شجَرٌ في قبضة الظُّلمِ يُزهِرُ؟

* * *

رفيقَ صلاح الدين هل لك عودةٌ … فإن جيوش الروم تنهَى وتأمرُ
رفاقُك في الأغوار شدُّوا سروجَهم … وجندُك في حطِّين صلُّوا وكبَّروا
تغني بك الدنيا كأنك طارقٌ … على بركات الله يرسو ويبحرُ
تناديك من شوقٍ مآذن مكة … وتبكيك بدرٌ يا حبيبي وخيبَرُ
ويبكيك صفصافُ الشآم وودُها … ويبكيك زهرُ الغُوطتَين ودُمَّرُ
تعال إلينا فالمروءاتُ أطرقتْ … وموطنُ آبائي زجاجٌ مكسَّرُ
هُزمنا وما زلنا شتاتَ قبائل … تعيشُ على الحقدِ الدفينِ وتثأرُ
يحاصرنا كالموت ألفُ خليفةٍ … ففي الشرق هولاكو وفي الغرب قيصَرُ
أبا خالد أشكو إليك مواجعي … ومثلي له عذرٌ ومثلك يَعذُرُ
أنا شجر الأحزان ينزفُ دائمًا … وفي الثَّلجِ والأنواءِ أُعطي وأُثمرُ
يثير حزيرانَ جنوني ونقْمتي … فأغتالُ أوثاني وأبكي وأكفرُ
وأذبحُ أهل الكهفِ فوق فراشِهمْ … جميعًا ومن بوابة العمرِ أعبُرُ
وأتركُ خلفي ناقتي وعباءَتي … وأمشي أنا في رقبةِ الشَّمس خنجَرُ
وأصرخ يا أرضَ الخُرافات: إحبلي … لعلَّ مسيحًا ثانيًا سوف يظهرُ

د ـ من بحر الخفيف :

١ ـ من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي «الرحلة إلى الأندلس» :

اختـــلاف الليل والنّهـــارِ يُنسي — اذكُـرا لي الصِّبـا وأيـامَ أُنسـي
وصِفَـا لي مُـلاوةً مـن شبـابٍ — صُـوِّرَتْ من تصـوراتٍ ومَسِّ
عَصَفتْ كـالصَّبا اللعوبِ ومرَّتْ — سِنـةً حُلـوةً ولـذَّةَ خَلْسِ
وسَـلا مصرَ هل سـلا القلبُ عنها — أو أسَـا جرحَـهُ الـزَّمـانُ المؤسِّـي
كلما مـرتـه اللَّيـالي عليـه — رَقَّ والعهـدُ في اللَّيـالي تُقَسِّـي
مُستطـارٌ إذا البـواخـرُ رنَّتْ — أوَّلَ الليلِ أو عَـوتْ بعـدَ جَـرْسِ
راهِبٌ في الضُّلـوعِ للسّفْـنِ فَطْنٌ — كلما ثُـرنَ شـاعَهُنَّ بِنَقْسِ
يـا ابنـةَ اليمِّ مـا أبـوكِ بخيلٌ — مـا لـه مُـولَعًـا بمنـعٍ وحَبسِ
أحـرامٌ على بـلابِلِـه الـدَّوْ — حُ حـلالٌ للطَّيرِ من كـلِّ جِنسِ
كـلُّ دارٍ أحـقُّ بـالأهـلِ إلاَّ — في خبيثٍ مـن المذاهِب رِجْـسِ
نفسي مـرجـلٌ وقلبِـي شراعٌ — بهما في الـدُّمـوعِ سيري وأرْسـي
واجْعلـي وجهَكِ الفنـارَ ومجـرَا — كِ يـدَ الثَّغـرِ بينَ رمـلٍ ومَكسِ
وَطَني لـو شُغِلتُ بـالخُلـدِ عنـه — نـازعتني إليـه في الخُلـدِ نَفسـي
وهفـا بـالفـؤادِ في سَلسَبيلٍ — ظمـأ للفـؤادِ من عَينِ شمـسِ
شهِـدَ اللهُ لم يغِبْ عن جُفـوني — شخصُـه سـاعـةً ولم يخْلُ حِسِّـي

٢ ـ قصيدة «أنس الوجود» لأحمد شوقي :

أيُّها المُنتحـي بـأسـوانَ دارًا — كـالثُّـريَّـا تـريـد أن تنقضَّـا
اخلعِ النَّعلَ واخْفِضِ الطَّرفَ واخْشعْ — لا تحاولْ من آيـةَ الـدَّهـرِ غضَّـا
قَفْ بتلكَ القُصـورِ في اليـمِّ غَـرقَى — ممسكًـا بعضُهـا من الـذُّعـرِ بعضَـا
كعـذارى أخْفَينَ في الماءِ بضًّـا — سـابِحـاتٍ بـه وأبـدَيـنَ بضَّـا

مُشرِفـــاتٍ على الـــزَّوالِ وكـــانتْ مُشرفـاتٍ على الكـــواكبِ نَهضَـــا
شـابَ من حـولها الـزَّمـانُ وشـابتْ وشبـابُ الفنـونِ مـا زالَ غضَّـــا
ربَّ نقْـشٍ كـأنما نفض الصَّـــــــا نِعُ منـهُ اليـدينِ بـالأمسِ نفضَـا
ودهـــانٍ كــلامعِ الـزَّيـت مـرَّتْ أعْصُرٌ بـــالسِّراجِ والـزَّيتُ وضَّـــا
وخطـــوطٍ كأنَّما هُــــدْبُ ريمٍ حسنَتْ صنعــةً وطـولاً وعَـرضَـا
وضحـايـــا تكـادُ تَمشي وتــرعَى لـو أصـابتْ من قـدرةِ اللهِ نَبضَا
ومحاريـبَ كـــالبروجِ بَنَتْهــــا عـزَمـاتٌ من عـزمـةِ الجنِّ أمْضَى
شيـدت بعضهَـا الفــراعِينُ زُلفَى وبنـى البعـضَ أجنـبٌ يترضَّـى
ويـــواقيـتَ أبـدلت بفتـــات الْــ ــمسكِ تُـربًا وبـاليـواقيتِ قضَّـا
حظّهــا اليـــوم هـــدَّةٌ، وقديمًـــا صُرِّفت في الحظـوظِ رَفعًـا وخفضَـا
سقَتِ العـــالمينَ بـالسَّعـدِ والنَّحْـــ ــسِ إلى أن تعـاطتِ النَّحسَ مَحْضَـا
صنعـــةٌ تـــدهـشُ العقـــولَ وفنٌّ كـــان إتقـانُـه على القـوم فـرضَـا
يـــا قصـــورًا نظـــرتُهَا وهي تقْضي فسكبتُ الـــدُّمـــوعَ والحقُّ يُقضَى
وأنــــا المحتفي بتـــــاريـخ مصرٍ مَن يصُنْ مجدَ قـومِـه صـانَ عِـرضَـا
رُبَّ سرٍّ بجـــــانبيـكِ مُــــزالٍ كـــانَ حتَّى على الفـراعينِ غُمضَـــا
قلْ لها في الـــدُّعـاءِ لـــو كـان يجدي يـــا سماءَ الجلالِ لا صِرْتِ أرضَـــا
حـــار فيكِ المهنـــدسـون عقـــولاً وتـــولَّت عـــزائم العلـمِ مَـــرضى
أينَ ملْـكٌ حِيـــالَهَا وفــــريـــدٌ من نظـــامِ النعيمِ أصبـح فضَّـــا
أين فــــرعــــون في الممالك تترى يُــركضُ المالكينَ كـــالخيلِ رَكضَـــا
ســـاقَ للفتـحِ في الممالكِ عـرضًـــا وجـلا للفَخَـارِ في السلم عــرضَـا
أينَ إيـــزيـسُ تحتهـــا النيلُ يجري حكمت فيـه شـــاطئين وعـــرْضَـــا
أســـدلَ الطـــرفَ كـــاهـنٌ ومليكٌ في ثـــراهـا وأرسَـلَ الـرَّأسَ خَفضَـــا

يُعـــرَضُ المالكـــون أسرى عليهـــا — في قيـــودِ الهوان عـــانينَ جَـــرضَى
مـــا لَهَا أصبحتْ بغيـــر مُجيـــرٍ — تشتكي من نـوائب الـدَّهـرِ عَضًّا
هي في الأسرِ بين صخْـــرٍ وبحـــرٍ — ملكـةٌ في السُّجـونِ بين حَضَـوضَى
أيـن هـــــوروسُ بينَ سيفٍ ونطعٍ — أبهذا في شرعهـم كـــــان يُقضَـى؟
ليتَ شعـــري قضى شهيـــدَ غـــرامٍ — أم رمـــاه الـوُشـــاةُ حِقـدًا وبُغْضَـــا
رُبَّ ضربٍ من سـوط فـرعـونَ مَضٍّ — دونَ سيفٍ مـن اللَّـــواحِـظِ يُنضَى
قَتَلـــوهُ فهلْ لـــذاك حـــديثٌ — أينَ راوي الحديثِ نَثـــرًا وَقَـــرْضَـــا

* * *

يـا إمـامَ الشُّعــوبِ بـالأمس واليَـوْ — مِ ستُعطَى منَ الثَّنـــــاءِ فترضَـى
مصرُ بـــالنَّـــازلين مـن ســـاحِ مَعْنٍ — وحِمَى الجود حـــــاتـمُ الجودِ أفضَى
كُـنْ ظهيرًا لأهلِهـــــــــا ونصيرًا — وابـــذلِ النُّصْحَ بعـد ذلك محضَـــا
قلْ لقـــومٍ على الـــولايـــاتِ أيقـــا — ظٌ إذا ذاقت البريـــــةُ غُمضَـــــا
شيمـــــــةُ النيـلِ أن يفي وعجيبٌ — أحـــرجـوهُ فضيَّـعَ العهـدَ نقضَـــا
حـــاشَـــهُ الماءُ فهـــو صيـــدٌ كـــريمٌ — ليتَ بـــالنيلِ يـــومَ يسقـطُ غَيضَـــا
شِيـــــدَ والمالُ والعلـــــومُ قليـلٌ — أنقِـــذوهُ بـــالمالِ والعلـمِ نقضَـــا

هـ ـ من بحر السريع :

١ ـ قصيدة «عودة» للحساني حسن عبد الله :

وقـعُ خطًـى تمهلي يـــــــا خطـى — وجـــــرِّبي أن تقفـي عِنـــــدِي
زهــــدتُ في النَّـــاسِ وهـــذا أنـــا — تُــزهِــدني الــوحشـــةُ في زهْــدِي

كأنني في لهفتي عاشقٌ | يرقبُ خِلاًّ صادِقَ الوعْدِ
عفتُ سلامًا هامدًا في دمي | عفتُ سكونَ النَّارِ في الزَّندِ
سئمتني معتزلاً طيبًا | أقبِحْ بهَا من طِيبةٍ تُردِي
فإنَّ خيرًا مُطبِقًا ثَغرَهُ | شرٌّ من الشَّرِّ الذي يُبدِي
فاطْرقْ عليَّ الباب يا عابرًا | بالبابِ إني هاهنا وحدِي
قد شاهتِ الجُدرانُ في ناظري | كشوهةِ الإيغالِ في الصَّدِّ
الصمتُ من حولي وفي باطِني | صَمتٌ دفينٌ قرَّ في لحدِ
حننت للأفقِ فسيحَ المدَى | أيَّتُها الأحجارُ فارتدِّي
واطْرق عليَّ الباب يا صاحبي | إني ملاقيكَ أخا ودِّ
أوْ لا، فإني هاجرٌ محبِسي | ولو إلى النُّكرانِ والكَيدِ

٢ ـ من قصيدة «الله والشاعر» لعلي محمود طه:

لا تفزعي يا أرضُ لا تَفرَقي | من شبحٍ تحتَ الدُّجى عابرِ
حنانَكِ الآن فلا تُنكِري | سبيلَه في ليلِكِ العابسِ
ولا تُضلِّيهِ ولا تنفِري | من ذلكَ المستصرخِ البائسِ

* * *

مدِّي لعينيه الرِّحابَ الفِساحْ | ورقرقي الأضواءَ في جفنِهِ
وأمسكي يا أرضُ عصفَ الرِّياحْ | والرَّاعِدَ المنصبَّ في أُذنِهِ

* * *

أتسمعينَ الآن في صوتِهِ | تهدُّجَ الأنَّاتِ من قَلبِهِ؟
وتقرأينَ الآن في صمْتِهِ | تمرُّدَ الرُّوحِ على ربِّهِ؟

* * *

في وقفةِ الذاهلِ ألقى عصاهْ | مُوَلِّيَ الجبهَةِ شَطرَ الفضاءْ

كأنما يـــرقى الـــدجى نـــاظـــرَاهْ ليستَشفَّـــا مـــا وراء الســـماءْ

* * *

يسقط ضـــوءُ البـــرقِ في لمحـــهِ علـــى جبيـــنٍ بـــاردٍ شاحـــبِ

ويستثيـــــرُ البـــــردُ في لفحِـــهِ نـــارًا تلظَّـــى من فـــمِ ناضِـــبِ

* * *

أنـــــتِ لـــــهُ يـــا أرضُ أمٌّ رءومْ فأشهِـدي الكـــونَ على شِقـــوَتِـــهْ

وردِّدي شكـــواهُ بيـــنَ النُّجـــومْ فهْـــوَ ابنُكِ الإنسـانُ في حيرتِـــهْ

* * *

مـــا هـــو إلاَّ صـــوتُـكِ المرسَلُ ورُوحُـكِ المستَعبِـــــدُ المرهِـقُ

قـــد آدَهُ الـــدَّهـــرُ بما يحملُ فجـــــاءَ عنْ آلامِـــــه ينطِـقُ

* * *

طغى الأسى الـدَّاوي على صـوتـهِ يـالَلصَّـدى من قلبِـه النَّاطِـقِ

مضـى يبـثُّ الـدهـرَ في خَفْقِـهِ شكـايـة الخلـقِ إلى الخالـقِ

* * *

لا تَعْـدُني يـا رَبُّ فـي مِحْنَتـي مـا أنـا إلاَّ آدمـيٌّ شَقِـي

طـرِدْتَني بالأمـسِ مـن جنَّتـي فـاغْفِـرْ لهذا الغـاضِـبِ المُحنَـقِ

* * *

حنـانَكَ اللَّهُـمَّ لا تغْضَـبِ أنتَ الجميـلُ الصَّفحِ جمُّ الحنـانْ

مـا كنتُ في شكـواي بالمذْنِـبِ ومنك يـا رَبُّ أخـذتُ الأمـانْ

* * *

مـا أنـا بـالـزَّاري ولا الحاقِـدِ لكنني الشـاكي شقـاءَ البشَـرْ

أفنيتُ عمـري في الأسى الخالـدِ فجئتُ أستـوحيكَ لطفَ القـدَرْ

* * *

تمردَتْ روحـــي علـــى هيكلـــي | وهيكـــلُ الجســـمِ كما تعلَـــمُ
ذاك الضعيـــفُ الـــرَّأي لم يفعـــلِ | إلاَّ بـــما يـــوحِي إليـــه الـــدَّمُ

* * *

يعـــرَقُ حـــدُّ السَّيفِ من لحمِـــهِ | ويحطـــمُ الصفـــوانُ بنيـــانَـــهُ
وينخـــرُ الجرثـــومُ في عظْمِـــهِ | ومنـــهُ يُنْمِـــي القبـــرُ ديـــدانَـــهُ

* * *

مـــا هـــوِ إلاَّ كـــومـــةٌ مـــن هَبـــاءْ | تمحُقَـــهُ اللَّمســـةُ مـــن غَضبَتِكْ
فكيف يَثْنِي الـــروحَ عما تشـــاءْ | وكيفَ يقـــوَى وَهْيَ مِن قُـــدرَتِكْ

* * *

روحُـــكَ في روحِي تبُـــثُّ الحيـــاهْ | نزلـــتُ دنيـــاي علـــى فَجـــرِهَـــا
فإنْ جفـــاهـــا ذات يـــومٍ سنـــاهْ | لاذَتْ بليـــلِ المـــوتِ في قبرِهَـــا

* * *

ومثلَـــما قـــدَّرتَ صَوَّرتهـــا | فـــروحُكَ الصَّوتُ وروحِي الصَّـــدى
طبيعـــةٌ في الخلْـــقِ ركَّبتَهـــا | ومـــا أرى لي في بنَـــاهـــا يـــدَا

و ـ من بحر المنسرح :

١ ـ قصيدة «حلم ليلة» لعلي محمود طه :

إذا ارتقى البـــدرُ صفحـــةَ النَّهـــرِ
وضمَّنـــا فيـــه زورقٌ يجري
وداعبتْ نسمـــةٌ مِـــنَ العِطـــرِ
على مُحيَّـــاكِ خُصلـــةَ الشَّعـــرِ
حســـوتُها قبلـــةٌ مـــنَ الجَمـــرِ
جـــنَّ جُنـــوني لها ومـــا أدرِي

أيّ معـــاني الفُنــونِ والسِّحـــرِ
ثغـــرُكِ أوحى بهَا إلى ثَغـــرِي
حُلمُ مســاءٍ أتــاحَــهُ دَهــرِي
غــرَّدَ فيــهِ الحبيبُ في صَـــدري
فَنَـــوِّليني فليسَ في العُمْـــرِ
ســـوى ليـالي الغــرامِ والشِّعــرِ
إنّي رأيتُ النَّـــذيـــرَ في الإثْـــرِ
تطلقُ كفَّـــاهُ طـــائرَ الفَجـــرِ
فقـــرِّبي الكأسَ واسْكُبي خَمرِي

٢ ـ قصيدة «تموز» لأحمد عبد المعطي حجازي :

لم ينسَ تموز مغنِّيـــــــهِ	وكيف ينسى الهوى مَعَـانِيهِ
وكيفَ ينسى وفيه مــولِـدهُ	ومُنْتَهــاه ولا تنَـاهيـــهِ
وفيــه أشـــواقــه ورحلتُـــهُ	وراءَ مـا لم يـــزلْ يُنـاديـــهِ
وراءَ عـــامٍ جميعُ أشهُـــرِه	تموز. . تموزُ كلُّ مـــا فيـــهِ
هـذا الطريقُ الطَّـويلُ أبـدؤهُ	من موطنٍ في الجنوبِ أفديهِ
يظلُّ للماء مخلِصًـــا أبـــدًا	ولاخْضِرَارِ المدَى رَوابيــــهِ
عـرفتُ أن أعشقَ الحيــاةَ بـهِ	حقـولـه ليلـــهُ أهــاليـهِ
وثــمَّ بنــتٌ أظلُّ أجعـلُ مـن	عُيـونِها حــارسًـا أواخيـهِ
أنَّى لـويتُ الـزِّمـامَ أذكـرُها	فـالحبُّ في كلِّ مـا ألاقيـهِ
هيَّـا وكــانَ الشِّتـاءُ في وَطِني	سحـابـةٌ في السما تُـلاغِيــهِ
تُــدنيـهِ حتَّى يكـادَ يشربُها	وفجـأةً تختَفي وتُقْصيـــــهِ
كأنَّها هـــاتِـفٌ يشـــوِّقُـــهُ	للفيضــانِ الـذي سيَرويــهِ

وحينَ يأتي الرَّبيعُ ، أيُّ هوًى — يلمسُ أعماقَنا بأيدِيهِ
أيُّ دمٍ أخضرٍ وأيُّ نَدًى — صافيهِ في الوردِ صارَ قانِيهِ
أيُّ نبيذٍ كأنَّهُ نسَمٌ — في البحرِ مزروعةٌ دواليهِ
السُّكرُ والصحوُ في يدَيهِ فلا — مفرَّ للنَّاسِ من تساقِيهِ
أيُّ حكايا الرَّبيعِ أشرَحُها — وما الذي يا ربيعُ أُخْفيهِ
وكيفَ يَخفى وإنَّ أصبُعَهُ — لَتَلمسُ المختَفي فتُبدِيهِ
وهلْ يطيقُ الشَّذى زجاجَتَنا — أمْ يشتكي للصَّبَا فتُفشيهِ
والحبُّ مهما أسرَّ صاحبُهُ — مصيرُه شاعرٌ يغنِّيهِ
من أيِّما خُضرةٍ بدأتُ أرى — هذا الطَّريقَ الذي أغادِيهِ
عيناكِ أم حقلُنَا يُخايلُني — فَيروزُهُ والنَّدى لآليهِ
عيناكِ أم حقلُنا أكادُ أرى — ما يَزدَهي فيهما ازدهى فيهِ
أُحسُّ بالخِصبِ هَهُنا وهُنا — والرِّمشُ طيرٌ له خَوافيهِ
عيناكِ يا فِتنتي أرى بهما — مخاطرَ العُمقِ حينَ أنويهِ
إنِّي بدَأتُ الطَّريقَ خضرتَهُ — يا ليتَ شعري فكَيفَ أنهِيهِ
وسوفَ أنهِيهِ ، سرتُ في رغَدٍ — من ظلِّهِ أمْ ضللتُ في تيهِ
أنا الذي أمنُهُ تَغَرُّبُهُ — وقربُهُ للرِّضى تقاصيهِ
أصاحبُ الشَّمسَ نحوَ مغربِها — وأتركُ اليومَ نحوَ تاليهِ
إلى زمانٍ يكادُ يسألُنَا — عنِ الذي نَشتَهي ليُعطيهِ
قد وافقتْ طبعَنا طبيعتُهُ — كأنَّ ما نبتغِيهِ يبغِيهِ
تموز يا موسم انتفاضَتِنا — نشربُ من شمسِهِ ونسقيهِ
نصيرُ في رَكبهِ جبابرةً — ما الطودُ؟ما البحرُ؟ ما جواريه
تموز في صدرِ كلِّ مُنطَلِقٍ — منا فؤادٌ دعاهُ داعِيهِ
في فجرِ عشْرينهِ وثالثِهِ — قُمنَا إلى خَيْلنا نُرَجِّيهِ

تشمَّمَ الخيلُ عـزمَنـا وبكَى — حماسـةً واستفـاقَ غـافِيـهِ
حتى أرى بلـدةً صنعت لها — عمري قصيدًا سمتْ معانيه
سَمَتْ لتلقى دمشقَ في كنفٍ — من حِضنِ قسيونَ جلَّ بـانيهِ
دمشقُ يـا نشـوَةَ البُطولـةِ يَـا — معنًى أعـاني ولا أحـاكيـهِ
يـا وردةً عطـرُهَـا لصـاحِبهَـا — وشـوكُهَـا للـدَّخيلِ يُـدميـهِ
يـا أختَ تموزَ يـا حبيبتَـهُ — يـا ملْتقَى نِيلِـه وعـاصِيـهِ
تموز في العينِ لا نُضيِّعُـهُ — نغـذُوهُ من عُمـرِنـا ونُـؤويـهِ
نصيحُ في بـدءِ كلِّ ملحمـةٍ — لم ينسَ تموزَهُ مُغنِّيـهِ

ز ـ من بحر المديد :

١ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

أيُّها القـائلُ غيرَ الصَّـوابِ — أمسكِ النُّصحَ وأقلِـلْ عِتـابِي
واجتَنبني واعلَمَ ان سـوفَ تُعصى — وكَخيرٌ لـك بعـضُ اجتنـابي
إن تقُلْ نُصحًـا فعَنْ ظهـرِ غِشٍّ — دائمِ الغَمـرِ بعيـدِ الـذَّهَـابِ
ليـسَ بي عـيٌّ بما قُلـتَ إنّي — عـالمٌ أَفْقَـهُ رجعَ الجَّـوابِ
إنَّما قـرَّةُ عيني هَـواهَـا — فـدعِ اللَّـومَ وكِلْني لمـا بِي
لا تَلُمني في الـرَّبـابِ وأمسَتْ — عـدلَـتْ للنَّفسِ بـردَ الشـرابِ
هيَ واللهِ الـذي هـوَ ربِّـي — صـادِقًـا أحلِـفُ غَيْـرَ الكِـذَابِ
أكـرمُ الأحيـاءِ طُـرًّا عَلَينـا — عنـدَ قـربٍ منهـمُ واغتـرابِ
لَقيتْنَـا في الطَّـوافِ وصَـدَّتْ — إذ رأتْ هَجـرِي لها واجْتِنـابِي
عـاتَبَتني سـاعـةً وهْـي تَبكِي — ثمَّ عَـزَّتْ خلَّتـي في الخِطـابِ
وكفَـاني مِـدْرَهًـا لخُصـومٍ — لسـواهَـا عنـدَ حـدٍّ تبـابِي

٢ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

شـــاقَ قلبي منــزلٌ دثَـــرَا حـــالـفَ الأرواحَ والمطــرَا
شَمْألاً تَـــــذرِي إذا لعِبتْ عــاصِفًــا أذْيــالَها الشَّجــرَا
للَّتـي قـــــــالـتْ لجارَتِها وَيحَ قلبي مـــا دَهَى عُمــرَا
فيــمَ أمسى لا يكلِّمُنَــــــا وإذا نـــــاطَقْتُـــــهُ بَسرَا
أَبِــــهِ عُتبَـى فـأَعتِبَـــهُ؟ أم بــهِ صبرٌ فقــد هجــرَا
أمْ لقــولٍ قــالَــهُ كــاشحٌ كـــاذِبٌ يـــا لَيتَـــهُ قُبِرَا
لــوْ علِمنـــا مــا يُسِرُّ بـــهِ مـا طَعِمنَـا البـارِدَ الخَصِـرَا
وأرى شـــــوقِي سيقْتُلُني وحبيبُ النَّفْـسِ إنْ هجــرَا
إنَّ نـــومي مـــا يُـــلائمُني أجلَـــهُ يـــا أختُ إنْ ذُكِــرَا
فأجـــابتْ في مُـــلاطفَــةٍ أسرَعـتْ فيـــــه لها الحوَرَا
إنَّنـي إنْ لم أمتْ عَجـــــلاً أرْتجي إنْ راحَ أو بَكَـــــرَا
فإذا مـــا راحَ فـــاستَلمي إنْ دنَـا في طَــوفِـهِ الحجَــرَا
وأشِفِّـي البُردَ عنكِ لَـــــهُ كي تَشـــوقِيــه إذا نَظَــرَا
فأرَتْنـي مُسفِـــرًا حَسَنًـــا خلْتُـــهُ إذْ أسفَـرَتْ قَمــرَا
وشتِيـتَ النَّبْتِ مُتَّسِقًـــا طَيِّبًـــا أنيـــابُـــهُ خَصِرَا
لِشَقـــائي قـــادَني بَصَري ولحينٍ وافـقَ القَـــــدرَا
ثمَّ قـــالـتْ للَّتي معَهَـــا لا تُـديمي نحـــوَهُ النَّظَــرَا
خَـــالِسيـــهِ أختُ في خَفَــرٍ فــوعيتُ القــولَ إذ وَقَــرَا
إنَّـــهُ يـــا أخــتُ يَصْرِمُنَـــا إن قضى مِن حـاجـةٍ وطَــرَا
قلتُ قــد أُعْطِيـتِ منــزلَــةً مــا أرى عِنــدي لها خَطـرَا
فأنِيلِي عـــاشقًـــا دَنِفًـــا ثم أخْــزى اللهُ مَـن كفَــرَا

جـ ـ من بحر المجتث :

قصيدة «مات يومًا» لمحمد أحمد العزب :

فـــي قــريتي حيثُ يغفــو ... أبـــــي وأمِّي تُــــرابَــــا
وحيــــثُ ينْهَـــلُّ حبِّـــي ... علـــى ثَــراهَــا سحــابَــا
فـــــرَشْتُ أهــــدَابَ عيني ... علـــى الــدُّروبِ قِبَـــابَــا
أجتــاحهــــا ملءَ شــــوقي ... دجًى وطينًـــــا وغــــابَــــا
وذكــــريــــــاتٍ تلـــــوَّتْ ... علــــى يــــدِي أسْرابَــــا
وألـفُ أمسٍ غـــــــريبٍ ... يــــدقُّ بـــــابًـــا فبـــابَــا
ليحصُـــــدَ الليـلَ شكْـــوَى ... ورعْشــــــــةً واغْترابَـــــا

* * *

فــي قريتي حيثُ تبكي الثَّـ ... ـــــلوجُ كلَّ الفُصــــولِ
وحيـثُ تحيَـــا جمـــــوعٌ ... تمـــوتُ قبلَ الـــوصــولِ
وحيثُ تَـروي حكـايا الضّــ ... ـــــياعِ كلُّ الطلـــــولِ
رأيتُـــــهُ كـــــــان يمشي ... علـــى حيـــاءٍ كســـولِ
عينــــــاهُ عمقُ مســــاءٍ ... جنـــــائزيٍّ مَلــــــولِ
ينـداحُ شــوقًـــا حــزينًـا ... إلــــى سحــابٍ هطــولِ
فالجَــــذْبُ منــــذُ زمــانٍ ... يــرْتــاحُ عبــرَ الحقــولِ

* * *

الـــدَّربُ عــــريـــان حتى ... مِنَ الظِّــــلالِ النَّحيلَـــهْ
من وشــوشـــاتِ الأغـــانِي ... علـــى الشِّفــاهِ الجميلَـــهْ
مـن كلِّ طفـلٍ يُنـــــاغِـي ... فَـرَاشـــةً فـــي الخميلَـــهْ
فـــالعـــامُ عـــامُ بُكـــاءٍ ... مَن يُعطني منــــديلَـــهْ
وأطـــــرقَ الشَّيخُ ظِـــــلاًّ ... مِـنَ الحيــــاةِ القَتيلَــــهْ
ومــــالَ نصفَ جـــــدارٍ ... ونصفَ رؤيــــا ثقيلَــــهْ

وقــال : هــذا زمـــانُ الْـــ ـــوداعِ ، حيُّــوا أفــولَــهْ

* * *

ويـــومهَـــا قـــالَ شيئًـــا وقلـتُ شيئًـــا كثيـــرًا
عن قِصَّـــةِ الخلقِ بـــدءًا وملْتَقًـى ومصيــــرًا
وكـــانَ يحملُ رغمَ الظَّـــ ـــلامِ عقـــلاً كبيـــرًا
سألتُـــهُ : مـــا تُعـــاني أجـابَ : كَـونًـا ضريـرًا
المـــاءُ ينصبُّ سيـــلاً في البحـر سيـلاً غـزيـرًا
والأرضُ تبكي صــداهَــا حــرائقًــا وهَجيــرًا
جلَّ الــذي يتــولى التَّـــ ـــجويعَ والتَّبـــذيــرًا

* * *

وملءَ عينيـــهِ غـــامَتْ سحـــابـــةٌ من دمـــوعِ
سبعـونَ عـــامًـا تـــراءتْ لـــهُ وراءَ الـــرُّبــوعِ
لـــو كـــان سَروًا عقِيمًـــا لعـــاشَ زهـــوَ الفُـــروعِ
لـــو كـــان غنـــوةَ راعٍ لنـــامَ بيـــن الضُّلـــوعِ
لـــو كـــان ريشَ جنـــاحٍ لطـــارَ وسْعَ النُّـــزوعِ
لـــو كـــان طينًـا لهـــزَّ الْـــ ـــحياةَ خلفَ الجـــذوعِ
لكنَّـــــــــــهُ آدمـــيٌّ يقتـــاتُ حـــزنَ الـــرُّجـــوعِ

* * *

ويـومهـــا - وافترقنَـــــا - أحسستُ جُـرحًـا مُـدَمَّى
ومــــرَّ عـــامٌ وجـــاشَتْ نفسي عتـــابًـــا ولـــومَـــا
ظمِئتُ للنَّـــاسِ كَـــومًـــا هنـــاكَ يـــزْحمُ كَـــومَـــا
لـــلأمسيـــاتِ الحزانى تنهـــارُ كــدْحًـــا وصــومَـــا
لكـلِّ حيٍّ يـــــرودُ الْــــ ــــوجودَ أبكَـمَ أعمَـى
ورحُتُ أسـألُ قَـــومًـــا عنـــهُ أنـــاشِـدُ قـــومَـــا
فتَمتمـــوا : «مـاتَ يـومًـــا» فقلتُ : مـــا عـــاشَ يَومَـــا

ملحـق ٣

تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المفردة

١ ـ هذه الأبيات من بحر «الوافر» اختبر ذلك بتقطيع كل بيت منها :

شبــاب النيلِ إنَّ لكم لصــوتًــا	ملبي حين يــرفع مستجــابــا
فهزوا العــرش بـالـدعـوات حتى	يخفف عـن كنـانتــه العــذابـا
أمن حــرب البســوس إلى غـــلاء	يكـاد يعيـدهـا سبعـا صعـابـا
لــه في القــومِ يــوسف يتقيهــا	ويحسن حسبـة ويــرى صـوابـا
عبــادك رب قــد جـاعــوا بمصر	أنيـــلا سقت فيهـم أم سرابـــا
حنـــانك واهـــد للحسنى تجارا	بها ملكـــوا المرافق والــرقــابـا
ورقـق للفقير بها قلـــــوبـــا	محجــرة وأكبــادا صـــلابـــا
أمن أكـل اليتيم لـــه عقـــاب	ومن أكـل الفقير لــه عقـــابـــا
أصيب مـن التجــار بكل ضــار	أشـد من الـزمـان عليـه نـابـا
يكـــاد إذا غـــذاه أو كســـاه	ينـازعـه الحشـاشـة والإهـابـا
وتسمـع رحمة في كـل نـــــاد	ولست تحس للبر انتــدابـــا
أكـل في كتــــــاب الله إلا	زكـاة المال ليست فيـه بـابـا؟

٢ ـ هذه الأبيات كسابقتها من بحر «الوافر» دلل على ذلك بتقطيعها عروضيًّا :

فـــرب صغير قـــوم علمـــوه	سما وحمــى المســومــة العــرابـا
وكــان لقــومــه نفعـا وفخــرا	ولــو تــركــوه كـان أذى وعـابـا
فعلم مــا استطعـت لعل جيــلا	سيأتي يحدث العجب العجـابــا
ولا تــرهق شـــاب الحي يأســا	فإن اليأس يخترم الشبـــابـــا

٣ ـ **هذه الأبيات من مجزوء «الرمل» قطع كل بيت منها وزنه عروضيًّا :**

أيـن أنتـم من جـــــدود ... خلـــدوا هـــذا الترابـــا
قلــــــدوه الأثـــــر المعجــــز والفـن العجـــابـــــا
وكســـــوه أبـــد الـــدهـــر من الفخـــر ثيـــابـــا
أتقنـــوا الصنعـــة حتى ... أخـذوا الخلـد اغتصـابـا
إن للمتقـن عنـــد اللــــه والنــــاس ثـــــوابـــا
أتقنـــوا يحببكـــــم اللــــــه ويـــرفعكـم جنـــابـــا
أرضيتـــم أن تـــــــرى مصر مـن الفـن الخرابـــــــا
بعـــدمـــا كـــانت سماء ... للصنــاعـــات وغـــابـــا

٤ ـ **هذه الأبيات من مجزوء «الكامل» المرفل ، اختبر ذلك في كل بيت منها :**

خـــذ بـــالكتـــاب وبـــالحديث وسيرة السلـف الثقـــات
وارجـع إلى سنـن الخليقــــــة واتبـع نظـم الحيـــــاة
هـــذا رســول الله لــــم ... ينقص حقـــوق المؤمنـــات
العلـم كــــان شريعـــة ... لنســـائه المتفقهـــات
رضن التجـــارة والسيـــاســة والشئـــون الأخـــريـــات
ولقـــد علت ببنـــاتـــه ... لجج العلـوم الـــزاخـرات
كـــانت سكينــة تمـــلأ الدنيـــا وتهـــزأ بالـــرواة
روت الحديـــــث ونشرت ... آي الكتـــاب البينـــات
وحضـــارة الإســلام تنطـــق عـــن مكـــان المسلمـــات

٥ ـ **حاول أن تعرف بحر هذه الأبيات ، وقطع كلا منها :**

يـا فتيـة النيل السعيـد خـذوا المدى ... واستأنفـوا نفس الجهـاد مـديـدا
وتنكبـوا العـدوان واجتنبـوا الأذى ... وقفـوا بمصر الموقـف المحمـودا
الأرض أليـق منــزلا بجماعـــة ... يبغـــون أسبـــاب السماء قعـــودا

أنتم غــــدا أهـل الأمـــور، وإنما كنــا عليكـم في الأمـــور وفـــودا
فـابنـوا على أسس الـــزمـان وروحـه ركن الحضــارة بـاذخـا وشـديـدا
الهدم أجمل من بنـــايـــة مصلح يبني على الأسس العتـاق جـديـدا
وجـه الكنـانــة ليس يغضب ربكم أن تجعلـــوه كـــوجهــه معبـــودا
ولـوا إليــه في الـدروس وجـوهكم وإذا فـــرغتم واعبـــدوه هجـــودا
إن الـــذي قسـم البـــلاد حبـــاكم بلـــدا كأوطـــان النجـــوم مجيـــدا
قـد كـان ـ والـدنيـا لحود كلهـا ـ للعبقـــريـــة والفنـــون مهـــودا

٦ ـ قـال شوقي في قصيـدة «انتحار الطلبـة» هذه الأبيات، حـاول أن تعرف بحـرها وتدرب على تقطيعها:

لامـــه النـــاس ومـــا أظلمهم وقليل مـن تغـــاضـى أو عـــذر
ولقـــد أبـــلاك عـــذرا حسنـــا مـرتـدي الأكفـان ملقـى في الحفـر
قـــال نـــاس: صرعـــة مـن قــدر وقـــديـم ظلم النـــاس القـــدر
ويقـــول الطب: بـل من جنـــة ورأيت العقـل في النـــاس نـــدر
ويقـــولـــون: جفـــاء راعـــه من أب أغلـظ قلبـــا مـن حجـــر
وامتحـــــان صعبتــــه وطـأة شــدهـــا في العلم أستـــاذ نكـــر
لا أرى إلا نظـــامـــا فـــاســـدا فكـك العلـم وأودى بـــــالأسر
من ضحـــايـــاه ومـــا أكثـرهـــا ذلك الكــــاره في غـضّ العمـــر
مـــا رأى في العيش شيئـــا سره وأخف العيـش مـــا ســـاء وسر
نـــزل العيش فلـم ينـــزل ســـوى شعبـــة الهم وبيـــداء الفكـــر
ونهار ليـس فيـــــه غبطـــــة وليـــــال ليس فيهـن سمـــــر
ودروس لم يـــــذلـل قطفهـــــا عـــالم إن نطـق الـــدرس سحـــر
ولقـــــد تنهكـــــه نهك الضني ضرة منظـــــرهـــــا سقـم وضر
ويـــلاقي نصبـــا ممـــا انطـــوى في بني العـــــلات من ضغن وشر

إخـــــوة مـــــا جمعتهم رحـم		بعضهم يمشـــون للبعـض الخمـــر
لم يـــــرفـــــرف ملـك الحب على		أبــــويهم أو يبـــارك في الثمـــر
خلـق الله مـن الحب الـــــورى		وبنـى الملك عليـــــه وعمـــــر

٧ ـ هذا النشيد من شعر شوقي، وهو من بحر المتدارك، تدرب على تقطيع أبياته :

اليـــوم نســود بـــوادينـــا		ونعيـــد محاسن مـــاضينـــا
ويشيــد العـــز بأيـــدينـــا		وطن نفـــديــه ويفـــدينـــا

* * *

وطن بـــالحق نـــؤيـــده		وبعيــــن الله نشيـــــده
ونحسنـــــه ونـــــزينـــه		بمآثـــرنـــا ومســـاعينـــا

* * *

سر التـــــاريخ وعنصره		وسريـــر الـــدهـــر ومنبره
وحنـــان الخلـــد وكـــوثـــره		وكفى الآبــــاء ريـــاحينـــا

* * *

نتخـــذ الشمس لـــه تـــاجـــا		وضحـــاهـــا عـــرشـــا وهـــاجـــا
وسماء الســؤدد أبـــراجـــا		وكـــذلـــك كـــان أوالينـــا

* * *

العصر يـــــراكـم والأمــم		والكــــــرنك يلحـظ والهرم
أبنـي الأوطـــــان ألا همم		كبنـــــاء الأول يبنينـــــا

* * *

سعيـــا أبـــدا سعيـــا سعيـــا		لأثيل المجـــــد وللعليـــا
ولنجعل مصر هي الـــدنيـــا		ولنجعل مصر هي الـــدنيـــا

* * *

٨ ـ اكتب كل بيت من الأبيات الآتية كتابة عروضية وقطعه وانسبه إلى بحره :

أ) لا يقـولن امـرؤ أصلي فما ... أصلـه مسك وأصل النـاس طين

ب) ملك من الأخـلاق كـان بنـاؤه ... من نحـت أولكم ومن صـوانـه

جـ) أرى مصـر، يلهـو بحـد السلاح ... ويلعب بـالنـار ولـدانها

وراح بغيـر مجـال العقـول ... يجيـل السيـاسـة غلمانها

ومـا القتل تحيـا عليـه البـلاد ... ولا همة القـول عمـرانها

ولا الحكـم أن تنقضي دولـة ... وتقبـل أخـرى وأعـوانها

ولكن على الجيش تقـوى البـلاد ... وبـالعلم تشتـد أركـانها

فأيـن النبـوغ وأين العلـوم؟ ... وأيـن الفنـون وإتقـانها؟

وأيـن من الخلـق حـظ البـلاد ... إذا قتـل الشيـب شبـانها؟

وأين من الـربـح قسط الـرجـال ... إذا كـان في الخلـق خسرانها؟

وأيـن المعلم؟ مـا خطبـه؟ ... وأيـن المدارس؟ مـا شـانها؟

لقـد عبثت بـالنيـاق الحداة ... ونـام عـن الإبـل رعيـانها

د) وليس الخلـد مـرتبـة تلقى ... وتـؤخـذ من شفـاه الجاهلينـا

ولكـن منتهى همـم كبـار ... إذا ذهبت مصـادرهـا بقينـا

وسر العبقـريـة حيـن يسـري ... فينتظم الصنـائع والفنـونـا

هـ) زمـان الفـرد يـا فرعـون ولـى ... ودالـت دولـة المتجبرينـا

وأصبحت الـرعـاة بكل أرض ... على حكم الـرعيـة نـازلينـا

و) ولـلأوطـان في دم كل حـر ... يـد سلفت ودين مستحـق

ز) ومـا في سطـوة الأربـاب عيب ... ولا في ذلـة العبـدان عـار

ح) فمـوتي في الـوغى أربي لأني ... رأيـت العيش في أرب النفـوس

ط) تصفـو الحيـاة لجاهل أو غـافل ... عما مضى فيهـا ومـا يتـوقع

٩ ــ هل هـذه الأبيـات من بحـر الـرجـز أو الكـامل أو الـرمل؟ دلل على مـا تقـول بتقطيعها :

يـا شبـاب الغـد، وابنـايَ الفـدا　　　لكم، أكـرم وأعـزز بـالفـداء
هـل يمـد الله لي العيش عسى　　　أن أراكم في الفـريق السعـداء
وأرى تـاجكم فـوق السهـا　　　وأرى عـرشكم فـوق ذكـاء
من رآكـم قـال مصر استرجعت　　　عـزهـا في عهـد خـوفـو ومنـاء
أمـة للخلـد مـا تبني، إذا　　　مـا بنى النـاس جميعـا للعفـاء
تعصم الأجسـام مـن عـادي البلى　　　وتقي الآثـار من عـادي الفنـاء
إن أسـأنـا لكـم أو لم نسئ　　　نحن هلكـى فلكم طـول البقـاء
إنما مصر إليكـم وبكـم　　　وحقـوق البر أولى بـالقضـاء
عصركـم حـر ومستقبلكـم　　　في يميـن الله خيـر الأمنـاء
لا تقـولـوا: حطنـا الـدهـر فما　　　هـو إلا من خيـال الشعـراء
هل علمتـم أمـة في جهلهـا　　　ظهـرت في المجـد حسنـاء الـرواء
بـاطـن الأمـة من ظـاهـرهـا　　　إنما السـائل من لـون الإنـاء
فخـذوا العلم على أعـلامـه　　　واطلبـوا الحكمـة عنـد الحكماء
واقـرءوا تـاريخكـم واحتفظـوا　　　بفصيح جـاءكم مـن فصحـاء
أنـزل الله علـى ألسنهـم　　　وحيـه في أعصر الـوحي الـوضـاء
واحكمـوا الـدنيـا بسلطـان فما　　　خلقـت نضرتها للضعفـاء
واطلبـوا المجـد على الأرض فإن　　　هي ضـاقت فـاطلبـوه في السماء

١٠ ــ **هذه الأبيات من بحر المتقارب. هل تستطيع أن تثبت ذلك؟**

لكـل زمـان مضى آيـة　　　وآيـة هـذا الـزمـان الصحف
لسـان البـلاد ونبض العبـاد　　　وكهف الحقـوق وحـرب الجنف
تسيـر مسيـر الضحى في البـلاد　　　إذا العلم مـزق فيهـا السـدف
وتمشـي تعلم في أمـة　　　كثيرة مـن لا يخـط الألـف

١١ ـ من أي صور «الكامل» هذه الأبيات؟ اثبت ما تقول بالتقطيع العروضي :

قـم للمعلم وفـــــه التبجيـــــلا	كـــاد المعلـم أن يكـــون رســـولا
أعلمت أشرف أو أجل مـن الــذي	يبني وينشـئ أنفســـا وعقـــولا
سبحـــــــانك اللهـم خير معلـم	علمت بـــالقلم القـــرون الأولى
أخــرجت هـذا العقل من ظلماتـه	وهـــديتـه النـــور المبين سبيـــلا
وطبعتـــــــه بين المعلم تـــــارة	صـــدئ الحديـــد وتـارة مصقــولا
أرسلت بـالتـــوراة مـوسى مـرشـدا	وابن البتـــول فعلم الإنجيـــــلا
وفجــرت ينبـــوع البيـــان محمـــدا	فسقى الحديث ونـــاول التنـــزيـــلا

١٢ ـ الضميران «هو» و«هي» إذا سبقا بالواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء ، اضبط الهاء في كل من «هو» و«هي» في الأبيـات الآتية بحسب مـا يقتضيه الوزن مبينـا بحر كل منها :

أ) مضى الـدهـر وهـي وراء الـدمـوع	قيـام بملك الصحـــارى وقعــود
ب) نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة	في اللـــوح واسم محمـــد طغـــراء
جـ) الـــذكـــر آيـــة ربـك الكبرى التي	فيهـــا لبـــاغي المعجـــزات غنـــاء
نسخت بـــه التـــوراة وهي مضيئـــة	وتخلف الإنجيـل وهـــو ذكـــــاء
د) بك يـابن عبـد الله قـامت سمحـة	بـــــالحق من ملل الهدى غـــــراء
بنيت على التـــوحيـد وهي حقيقـــة	نـــادى بها سقــراط والقـــدمـــاء
هـ) يا مـــن لـه عـز الشفاعـــة وحـده	وهـــو المنـــزه مـــا لـــه شفعـــاء
و) ومن المروءة وهـي حـــائط ديننـــا	أن نـــذكـر الإصـــلاح والإحســانـــا
ز) فيـــا ويحهـم هل أحســوا الحيـــاة	لقـــــد لعبــــوا وهي لم تلعـب

١٣ ـ كيف تنطق الهمزة في الكلمات التي تحتها خط بحسب ما يقتضيه الوزن؟

أ) وإذا ملكت النفس قمت ببرهـــــا	ولـــو أن مـــا ملكـت يـداك الشـــاء
ب) فلـــو أن إنســـانـــا تخيـــر ملـــة	مـــا اختـــار إلا دينك الفقـــراء
جــ) ولـو أنـــي دعيـت لكنـت ديني	عليـــه أقـــابل الحتم المجـــايـــا

د) كثـــرت علي دار السعـــادة زمـــرة	من مصر أهـــل مـــزارع ويســـار
يتـــزوجـــون على نســـاء تحتهم	لا صـــاحبـــات بغي ولا بشرار
شـــاطـــرنهم نعم الصبـــا وسقينهم	دهـــرا بكـأس للسرور عقـــار
والـــوالـــدات بنيهم وبنـــاتهم	الحائطـــات العـــرض بـــالأســـوار
الصـــابـــرات لضـــرة ومضـــرة	المحييـــات الليل بـــالأذكـــار

١٤ ـ ضمير الجمع المذكر تسكن ميمه أو تحرك بالإشباع ، حدد أحد الاستعمالين في الأبيات الآتية ، مع التقطيع والوزن وبيان البحر:

أ) وعلى الشبـــاب بكل أرض مصرع	لهم ، وهلـــك تحت كـــل سماء
خـــرجـــوا إلى الأوطـــان من أرواحهم	كـــرم يليق بهم ومحض سخـــاء
ب) وأرى بنـــاة المجـــد يثلم مجدهم	مـــا خلفـــوا من طـــالح وغثـــاء
جـ) هـــم حلـــوا من الشـــرف المعلـى	ومن كـــرم العشيرة حيث شـــاءوا
د) هم أدركـــوا عـــز النبـــوة وانتهت	فيهـــا إليك العـــزة القعســـاء
هـ) والرســـل دون العرش لم يـــؤذن لهـــم	حـــاشـــا لغيرك مـــوعـــد ولقـــاء
و) أدري رســـول الله أن نفـــوسهم	ركبت هـــواهـــا والقلـــوب هـــواء
متفككـــون فما تضم نفـــوسهم	ثقـــة ولا جمع القلـــوب صفـــاء
رقـــدوا وغـــرهـــم نعيم بـــاطل	ونعيم قـــوم في القيـــود بـــلاء
ز) وليـــس بعامـــر بنيـــان قـــوم	إذا أخـــلاقهم أمست خـــرابـــا
ح) إن الـــذين أست جـــراحك حـــربهم	قتلتـــك سلمهـــم بغير جـــراح
هتكـــوا بأيـــديهم مـــلاءة فخـــرهم	مـــوشيـــة بمـــواهب الفتـــاح
ط) ربـــوا على الإنصـــاف فتيـــان الحمى	تجدوهم كهـــف الحقـــوق كهـــولا

١٥ ـ كيف احتاج الوزن إلى صرف الكلمات التي تحتها خط :

١) إن الـــذي مـــلأ اللغـــات محاسنا	جعـــل الجمال وسره في الضـــاد

٢) ممن حملن وهن عواقد حبك النطاق فشب غير مهبل

٣) خير الأبوة حازهم لك آدم دون الأنام وأحرزت حواء

٤) أودى معاوية به وبعثته قبل النشور

٥) رضي المهيمن والمسيح وأحمد عن جيشك الفادي وعن أبطاله

٦) أنت القيامة في ولاية يوسف واليوم باسمك مرتين تقام

٧) واليوم يهتف بالصليب عصائب هم للإله وروحه ظلام

٨) يا ليت شعري في البروج حمائم أم في البروج منية وحمام

نيرون لو أدركت عهد كرومر لعرفت كيف تنفذ الأحكام

٩) وقرى ضربن على المدائن هالة ومدائن حلين أجياد القرى

ومزارع للناظرين روائع لبس الفضاء بها طرازا أخضرا

١٦ ـ ياء المتكلم قد تسكن أو تحرك بالفتح فقط ، وقد يجوز أحد الوجهين في البيت الواحد ، اختبر كل حالة في الأبيات الآتية :

أ) لي في مديحك يا رسول الله عرائس تيمن فيك وشاقهن جلاء

ب) ما جئت بابك مادحا بل داعيا ومن المديح تضرع ودعاء

أدعوك عن قومي الضعاف لأزمة في مثلها يلقي عليك رجاء

جـ) سبقن مقبلات الترب عني وأدين التحية والخطابا

فنثري الدمع في الدمن البوالي كنظمي في كواعبها الشبابا

د) ويا وطني لقيتك بعد يأس كأني قد لقيت بك الشبابا

وكل مسافر سيؤوب يوما إذا رزق السلامة والإيابا

ولو أني دعيت لكنت ديني عليه أقابل الحتم المجابا

أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فهت الشهادة والمتابا

وقد سبقت ركائبي القوافي مقلدة أزمتها ، طرابا

١٧ ـ قطع كل بيت من الأبيات الآتية وانسبه إلى بحره :

أ) أبـا الـزهـراء قـد جـاوزت قـدري — بمـدحـك بيـد أن لي انتسـابـا
ب) ليس من يـركب سرجـا لينـا — مثل من يـركب أعـراف الـريـاح
جـ) يـا جارة الوادي طربـت وعادنـي — مـا يشبـه الأحـلام مـن ذكـراك
مثلت في الـذكرى هـواك وفي الكرى — والذكـريات صـدى السنين الحاكي
ولقـد مـررت على الـريـاض بـربـوة — غنـاء كنـت حيـالها ألقـاك
د) وليـس اللآلـئ ملـك البحـور — ولكنهـا ملك مـن نـالها
هـ) قطعـت مكارمهـم صوارمهـم — فإذا تعـذر كـاذب قبلـوا
لا يشهـرون على مخالفهـم — سيفـا يقـوم مقـامـه العـذل
و) فخـر الفتى بـالنفس والأفعـال — من قبلـه بـالعم والأخـوال

١٨ ـ يقول المتنبي :

ولقـد رأيت الحادثـات فـلا أرى — يققـا يميت ولا سـوادا يعصم
والهم يخترم الجسيم نحـافـة — ويشيب نـاصيـة الصبي ويهرم
ذو العقل يشقـى في النعيم بعقلـه — وأخـو الجهـالـة في الشقـاوة ينعم
والنـاس قـد نبـذوا الحفـاظ فمطلق — ينسى الـذي يـولي وعـاف ينـدم
لا يخدعنك مـن عـدو دمعـة — وارحم شبـابك من عـدو تـرحم
لا يسلـم الشرف الـرفيع من الأذى — حتى يـراق على جـوانبـه الـدم
يـؤذي القليل مـن اللئـام بطبعـه — مـن لا يقـل كما يقـل ويلـؤم
والظلم من شيـم النفـوس فإن تجد — ذا عفـة فلعلـة لا يظلـم

١٩ ـ ويقول :

فلما صـار ود النـاس خبـا — جـزيت على ابتسـام بـابتسـام
وصرت أشـك فيمن أصطفيـه — لعلمـي أنـه بعـض الأنـام
يحب العـاقلـون على التصـافي — وحب الجاهلين على الـوسـام

وآنــف مــن أخــي لأبي وأمــي — إذا لم أجـــده من الكـــرام
أرى الأجــداد تغلبهــا جميعــا — علــى الأولاد أخــلاق اللئــام
ولسـت بقـــانع مـن كل فضـل — بـأن أعـــزى إلى جـــد همام
عجبت لمن لـــه قـــد وحـــد — وينبــو نبــوة القضم الكهــام
ومن يجد الطـــريق إلى المعـــالي — فـــلا يـــذر المطي بـــلا سنــام
ولم أر في عيـــوب النـــاس عيبـــا — كعيـب القـــادريـن على التمام

٢٠ ـ ويقول في وصف الحمى :

وزائرتي كـأن بها حيـــــــــاء — فليس تـــزور إلا في الظـــلام
بـــذلت لها المطـــارف والحشـــايـا — فعـــافتهـــا وبـــات في عظـــامي
يضيق الجلـــد عـن نفسي وعنهـــا — فتـــوسعـــه بـأنـــواع السقـــام
إذا مـــا فـــارقتني غسلتني — كأنـــا عـــاكفـــان على حـــرام
كأن الصبح يطـــردهـــا فتجـــري — مـــدامعهـــا بـأربعـــة سجـــام
أراقب وقتهـــا من غير شـــوق — مـــراقبـــة المشـــوق المستهـــام
ويصـدق وعـدهـا والصـدق شر — إذا ألقـــاك في الكـــرب العظـــام
أبنت الـــدهـــر عنـــدي كل بنت — فكيف وصلت أنـت من الـزحـام

٢١ ـ ويقول :

الـــرأي قبل شجـاعـة الشجعـــان — هـــو أول وهي المحـل الثـــاني
فإذا هما اجتمعـــا لنفس مـــرة — بلغت مـن العليـــاء كـل مكـــان
ولــــربما طعن الفتـى أقـــرانـــه — بـالـــرأي قبل تطـاعـن الأقـران
لـــولا العقـــول لكـــان أدنى ضيغـم — أدنـى إلى شرف من الإنســـــان
ولما تفـــاضلت النفـــوس ودبـــرت — أيـــــدي الكماة عـــــوالي المران

٢٢ ـ ويقول:

قضـــاعـــة تعلـم أني الفتى الـــ ـــذي ادخـرت لصروف الــزمــان
ومجدي يـــدل بني خنـــدف على أن كـل كـــــريـم يماني
أنـــا ابن اللقـــاء أنـــا ابن السخــاء أنـــا ابن الضراب أنـــا ابن الطعــان
أنـــا ابن الفيــافي أنـــا ابن القــوافي أنـــا ابن السروج أنـــا ابـن الـرعــان
طـــويل النجـــاد طـــويل العماد طـــويـل القنـــاة طـــويـل السنــان
حـديـد اللحــاظ حـديـد الحفـاظ حـديـد الحسام حـديـد الجنـان
يســابق سيفي منـــايــا العبــاد إليهـم كـــأنهما في رهـــــان
يـــرى حـده غــامضـات القلـــوب إذا كنـت في هبـــــوة لا أراني
سأجعلـــه حكما في النفـــوس ولـــو نـــاب عنـــه لســـاني كفـــاني

٢٣ ـ ويقول:

مغـــاني الشعب طيبـــا في المغـــاني بمنـــزلـــة الـــربيع من الــزمـــان
ولكـن الفتى العـــــربي فيهـــا غـــريب الـوجــه واليد واللســـان
مـــلاعب جنـــة لـــو ســار فيهـــا سليمان لســــــــــار بترجمان
طبت فـــرســـانـنـــا والخيـل حتى خشيت وإن كـــرمـن من الحران
غـــدونـــا تنفض الأغصـــان فيـــه على أعـــــرافهـــــا مثـل الجمان
فسرت وقـــد حجبن الشمـس عني وجئن مـن الضيــــاء بما كفـــــاني
وألقى الشرق منهـــــا في ثيـــــابي دنــــانيرا تفــــر مـن البنـــــان
لها ثمـــــر تشير إليـك منهـــــا بـأشربـــــة وقفـن بـــــلا أوان
وأمـــــواه يصل بها حصـــاهــــا صليل الحلي في أيــــدي الغـــواني

ملحق ٤

تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المركبة

(١)

قال بعض الشعراء في بعض العلماء :

أبعــــدت من يــــومك الفــــرار فما   جــاوزت حيث انتهى بك القــدرُ
لــو كـان ينجي مـن الـرَّدى حـذرٌ   نجــاك ممـــا أصـــابك الحذرُ
يـــرحمك الله من أخي ثقــــة   لم يـكُ في صفـــو وده كـــدرُ
فهكـــذا يفســـد الـــزمـــان ويفنى العلم منـــه ويـــدرس الأثـــرُ

أ ـ زن ثلاثة الأبيات الأولى وزنًا عروضيًا وانسبها إلى بحرها .

ب ـ اكتب هذه الأبيات كتابة عروضية .

جـ ـ البيت الرابع مدور، حدد نهاية الشطر الأول فيه .

(٢)

الأبيات الآتيــة من بحـر الطويل ، اختبر ذلك بتقطيعهـا تقطيعًا عـروضيًّا مبينًا نوع

أ) وإني لميـــال إلى جـــانب الغنى   إذا كـانت العليـاء في جـانب الفقـرِ
وإني لصبـــار على مـــا ينـــوبني   وحسبـك أن الله أثنــى على الصبر
ب) وإن حــديثًا منك لــو تبـذلينـه   جنى النحل أو ألبـان عــوذ مطـافلِ
مطـافيل أبكـار حـديث نتـاجهـا   تُشـاب بماء مثـل مـاء المفـاصلِ

جـ) لقد ثبتت في القلب منك مودة ... كما ثبتت في الراحتين الأصابعُ

د) وسرب يطلى بالعبير كأنه ... دماء ظباء بالنحور ذبيحُ

بذلت لهن القول إنك واجد ... لما شئت من حلو الكلام، مليح

هـ) إذا قلت هذا صاحب قد رضيته ... وقرت به العينان بدلت آخرا

كذلك جدي ما أصاحب صاحبا ... من الناس إلا خانني وتغيرا

(٣)

ضع علامة (√) على اسم البحر الذي ينتمي إليه كل بيت مما يأتي :

أ) كأنما عسل رجعان منطقها ... إن كان رجع كلام يشبه العسلا

(الطويل ـ الخفيف ـ المنسرح ـ البسيط)

ب) إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ... ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

(الطويل ـ الخفيف ـ المجتث ـ السريع)

جـ) يأيها الرجل المرخي عمامته ... هذا زمانك إني قد مضى زمني

(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

د) ولما تلاقينا جرى من عيوننا ... دموع كففنا غربها بالأصابع

(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

هـ) سمعن بهيجا أوجفت فذكرنه ... ولا يبعث الأحزان مثل التذكر

(المديد ـ البسيط ـ الطويل ـ المنسرح)

و) لا تغامر إنها لا تبالي ... وادخر فضل القوى لليالي

(البسيط ـ المجتث ـ المديد ـ الخفيف)

ز) أخاف من عينيك إني على ... بابيهما أجثو صريع الجنان

(المديد ـ البسيط ـ السريع ـ الخفيف)

ح) صرت كأني ذبـــالـــة نصبت ... تضيء للنــــــاس وهـي تحترق

(الطويل ـ البسيط ـ السريع ـ المنسرح)

(٤)

ياء المتكلم تستعمل في اللغة العربية بوجهين : إما أن تكون ساكنة ، وإما أن تكون مفتوحة ، ولكنها أحيانًا في الشعر تلتزم بوجه واحد من هذين الاستعمالين . حدد في الأبيات الآتية الوجه الذي استعملت فيه ياء المتكلم مستدلاًّ على ذلك بالتقطيع العروضي :

أ) وإني وإن كنت الأخير زمانـه ... لآت بما لم تستطعه الأوائل

ب) حتى متى تنجزين وعدي فقد ... طال وقوفي لوعدك النكدِ

جـ) من يتب عن حب معشوقه ... لست عن حبي له تائبا

فالهوى لي قدر غالب ... كيف أعصي القدر الغالبا

د) لي ابن عم على ما كان من خلق ... مختلفان فأقليه ويقليني

هـ) كأن عيني لذكراه إذا خطرت ... فيض يسيل على الخدين مدرار

و) ولي كبد حري ونفس كأنها ... بكف عدو ما يريد سراحها

كأن على قلبي قطاة تذكرت ... على ظمإ وردا فهزت جناحها

ز) وإني في الحرب الضروس موكل ... بإقدام نفس ما أريد بقاءها

ح) أصون عرضي بمالي لا أدنسه ... لا بارك الله بعد العرض في المال

ط) وما أنا في أمري ولا في خليقتي ... بمهتضم حقي ولا قارع سني

ولا مسلم مولاي من شر ما جنى ... ولا خائف مولاي من شر ما أجني

وإن فؤادا بين جنبي عالم ... بما أبصرت عيني وما سمعت أذني

وفضلني في العقل والشعر أنني ... أقول بما أهوى وأعرف ما أعني

ي) فما لي أراني وابن عمي مالكا ... متى أدن منه ينأ عني ويبعدِ

ك) إني لعمرك ما بابي بذي غلق ... على الصديق ولا خيري بممنونِ

ل) أمــرتهم أمــري بمنعــرج اللــوى ... فلم يستبينـوا الرشد إلا ضحـى الغدِ
فلما عصــوني كنت منهم وقــد أرى ... غـــوايتهـم وأنني غير مهتـــدِ
م) فإن تقتلــوني تقتلــوا بي سيـــدا ... وإن تطلقـــوني تحربــوني بما ليـــا
وتضحك منـي شيخــة عبشميــة ... كأن لم تـــرى قبلي أسيرا يمانيـــا
ن) بعينـي عــن جارات قومــي غفلـة ... وفي السمع مني عن حـديثهم وقـر
س) وإني امــرؤ عــافي إنــائي شركـة ... وأنت امــرؤ عــافي إنــائك واحــد
ع) أتهـــزأ منـي أن سمنــت وأن تـرى ... بجسمي مـس الحق جـــاهـــد
أقســم جسمي في جســـوم كثيرة ... وأحســـوا قـــراح الماء والماء بـــارد
ف) إذا سقمت نفسي إلى ذي عـــداوة ... فإني بنصـل السيف بـاغ دواءهـــا
متى يأت هـذا الموت لا تبق حـاجـة ... بنفسي إلا قـــد قضيت قـــاءهـــا

(٥)

انسب الأبيات الآتية إلى بحرها، وقطعها تقطيعًا عروضيًّا :

١) أمغطـى مني على بصري للـــــــ ... ــحب أم أنت أكمل الناس حسنـا
وحـــديث ألـــذه هـــو ممـــا ... ينعت النـــاعتـــون يـــوزن وزنـــا
منطق صـــائب وتلحن أحيـــا ... نًـــا وخير الحديث مـــا كـــان لحنـــا
٢) عجبـت لإدلال العيي بنفســـه ... وصمت الذي قـد كان بـالقول أعلما
وفي الصمـــت ستر للعيـــي وإنما ... صحيفـــــة لـب المرء أن يتكلما
٣) أشـارت بطرف العين خيفـة أهلهـا ... إشـــارة مـــذعـــور ولم تتكلم
فأيقنت أن الطـرف قـد قال مـرحبـا ... وأهـــلا وسهـــلا بـــالحبيب المسلم
٤) قـد ينفع الأدب الأحـــداث في مهل ... وليـس ينفع بعـــد الكبرة الأدب
إن الغصـون إذا قـومتهـا اعتـدلت ... ولن تلين إذا قـــومتهـــا الخشب

٥) إلى الله أشكــو ثم أشكــو إليكم | وهل تنفع الشكوى إلى من يزيدها
حـــزازات حب في الفـــؤاد وعبرة | أظل بـأطـراف البنـان أذودهـا
يحن فـــؤادي من مخافـــة بينكم | حنين المزجى وجهـة لا يـريدهـا
٦) تنســـام عـن كبر شـأنها فـإذا | قـامت رويـدا تكـاد تنغـرف
حـــوراء جيـــداء يستضـــاء بها | كـأنها خـــوط بإنـــه قضـف
كـأنها درة أحـــاط بها الـــ | ـغواص يجلو عن وجهها الصدف
٧) كم قـــائم يحزنـــه مقتلـــي | وقـــاعـــد يـــرقبني شـــامت
أبلـغ خـــداشــــا أنني ميت | كل امـــرئ ذي حسب مـــائت
٨) فـــديتك أعـــدائي كثير، وشقتي | بعيـــد ، وأشيـــاعي إليـك قليل
وكنت إذا مـــا جئت جئت بعلـــة | فأفنيـت عـــلاتي فكيـف أقـــول
فما كل يـــوم لي بأرضك حـــاجـة | ولا كل يـــوم لي إليك وصـــول
٩) زاد ورد الغـي عـن صــــــدره | وارعـــوي واللهـــو من وطـــره
نـــدمـي أن الشبـــاب مضـى | لم أبلغـــــه مـــــدى أشره
١٠) إني لأهـــواك غير ذي كـــذب | قـد شف مني الأحشـاء والشغف
١١) قـالـت ولم تقصـد لقيل الخنـا | مهـــلا فقـــد أبلغت أسماعي
١٢) يـــا مـن إليـــه القـــرار | مـــا لي من الحب جـــار
١٣) تصف العين أنهم جـــد أحيـــا | ء لهم بينهـم إشـــارة خـــرس
١٤) وإنك لم يفخـر عليك كفـاخـر | ضعيـف ولم يغلبـك مثـل مغلـب
١٥) ينفع الطيـب القليل مـن الـــرز | ق ولا ينفـــع الكثير الخبيـــث
١٦) ويلي لقـــد طـــال كـــربي | حسبـــي مـــن الحب حسبـــي
١٧) كل ابن أنثى وإن طـالت سلامتـه | يـومًا على آلـة حـدبـاء محمـول
١٨) من يـذق منهـا الـذي نـولتني | ليس يسلـوهـا ولـو عـاش دهـرا

إجابة التدريب الخامس:

١ ـ الأبيات من بحر الخفيف، وتقطيعها عروضيًّا هو:

أمغطْطَـنْ/ منْنِي على/ بصري للْـــــــ	ـحبْبِ أم أنـ/ ـت أجمل نْـ/ ـنَاس حسنا
فعـــــــلاتـن مستفعلن فعـــــــلاتـن	فـــاعـــــلاتن متفعلن فـــاعـــــلاتن
وحــــديثُـن / ألـــذْذُه / هـــو ممــا	ينعت نْنَـــا/ عتـــون يـــو/ زن وزنـــا
فعـــــــلاتـن متفعلن فعـــــــلاتـن	فـــاعــــلاتـن متفعلن فعـــــلاتن
منطقُنْ صـــا/ ئب وتلْـــ/ ـــحن أحيـــا	نَنْ وخير لْـــ/ ـــحديث ما / كـان لحنـا
فعـــــــلاتـن متفعلن فعـــــــلاتـن	فـــاعـــــلاتن متفعلن فـــاعـــــلاتن

٢ ـ البيتان من بحر الطويل، وتقطيعهما هو:

عجبت/ لإدلال لْـــ/ ـعييْيِ/ بنفســـه	وصمتـلـ/ ـلذي قد كا/ ن بلقول/ ل أعلما
فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن	فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
وفِصْصَمـ/ ـت سترُن للـ/ ـعييْيِ/ وإنما	صحيفـ/ ـة لبْبِ لمر/ ء أن يـ/ ـتكللما
فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن	فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن

٣ ـ البيتان من بحر الطويل، وتقطيعهما كما يأتي:

أشارت/ بطرف لعيـ/ ـن خيفـ/ ـة أهلها	إشـــار/ ة مـذعورِنْ / ولم تـــ/ ـــتكللمي
فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن	فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن
فأيقنـ/ ـــت أنْنَ طْطَرَ/ ف قد قا/ ل مرحبا	وأهلَنْ/ وسهلَنْ بلْـ/ ـحبيب لْـ/ ـمسلْلِمي
فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن

٥ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها كما يلي:

إلَ للا/ ه أشكو ثمْـ/ ـمَ أشكو/ إليكمو	وهل تنـ/ ـفع شْشَكوى/ إلى من/ يزيدها
فعـــولُن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن	فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

٦ ـ الأبيات من بحر المنسرح، وتقطيع البيت الأول منها على النحو الآتي:

تنـام عن / كبر شأنـــ/ ـــها فإذا　　قـامت رويـ/ ـدَنْ تكـادُ / تنغرفُـو

متفعلـن مفعـــــلات مفتعلـن　　مستفعلـن مفعـــــلات مفْتعلـنْ

٧ ـ البيتان من بحر السريع، وتقطيع البيت الأول منهما هكذا:

كم قـائِمِنْ / يحزنهُو / مقتلــي　　وقـاعـدِنْ / يـرقبني / شـامتُـو

مستفعلـن مفتعلـن مفعــــلا　　مُتَفِعِلـنْ مفتعلـن مفعــــلا

٨ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها هو:

فديتـ/ ـك أعـدائي/ كثيرُنْ/ وشقْقتي　　بعيدُنْ / وأشيـاعي / إليك / قليلُو

فعولُ مفـاعيلن فعـولُن مفـاعلن　　فعــولن مفـاعيلـن فعـولُ مفـاعي

٩ ـ البيتان من بحر المديد، وتقطيع البيت الأول منهما على هذا النحو:

زاد ورد لـــ/ ـغيْي عـــن / صـدرهْ　　ورْعـــوي ولْـ/ ـــلَهو من / وطـــرهْ

فــاعـــلاتن فاعلـــن فعلـــن　　فــاعـــلاتـن فــاعلـن فعلن

١٠ ـ البيت من بحر المنسرح، وتقطيعه هو:

إنْنِي لأهـ/ ـواكَ غير / ذي كـذِبِنْ　　قد شفْفَ منْ/ ـنِي لأحشاءُ/ وشْشَغفو

مستفعلـن مفعـــلات مفتلعـن　　مستفعلـن مفعـــولات مفتعلـن

١١ ـ البيت من بحر السريع، وتقطيعه هو:

قـالت ولم / تقصـد لقيـ/ ـل لخنـا　　مهلَنْ فقـد / أبلغت أســ/ ـماعي

مستفعلـن مستفعلـن مفعـــلا　　مستفعلـن مستفعلـن مفعـــو

١٢ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه هو:

يــا من إليــ/ ـــه لقـــرارُو　　مـا لي مـن لُـ/ ـــحبْبِ جـارُو

مستفـــعـــلـــن فــاعــلاتن　　مســـتفعـــلـــن فــاعـــلاتن

١٣ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

تصف لُعيـ/ ـن أنْنهم / جـد أحيا　　ئنْ لهم بيـ/ ـنهم إشـا/ رة خـرسي

فعـــلاتـن متفعلن فــاعـــلاتن　　فــاعـــلاتن متفعلن فعـــلاتن

١٤ ـ البيت من بحر الطويل، وتقطيعه هو:

وإنْنـ/ ـك لم يفخر/ عليك/ كفاخرِنْ	ضعيفِن/ ولم يغلبـ/ ـك مثلُ/ مغلْلَبي
فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن	فعولـن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن

١٥ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

ينفع طَيْـ/ ـيِب لْقليـ/ ـل منَ زْرِزْ	ق ولا ينـ/ ـفع لكثيـ/ ـر لخبيثُـو
فـاعــلاتن متفعلن فعــلاتن	فعــلاتـن متفعلن فـاعــلاتن

١٦ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه:

ويلي لقـــد / طـــال كـــربي	حسبي مـن لْـــ/ ـــحبْبِ حسبي
مستفعـــلـــن فـــاعـــلاتن	مستفعـــلـــن فـــاعـــلاتن

١٧ ـ البيت من بحر البسيط، وتقطيعه هو:

كلْلُ بن أنـ/ ـثى وإن/ طالت سلا/ متهُو	يومَنْ على / ءالتِنْ / حدبـاء محـ/ ـمولُو
مستفعلن فـــاعلـن مستفعلن فعلـن	مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فـــاعلْ

١٨ ـ البيت من بحر المديد، وتقطيعه هو:

من يذق منـ/ ـها لْلَـذي / نوْوَلتني	ليس يسلـو/ هـا ولو / عـاش دهـرا
فـاعــلاتن فـاعلـن فـاعــلاتن	فـاعــلاتن فـاعلـن فـاعــلاتن

(٦)

اضبط ميم ضمير الجمع وياء المتكلم بما يتلاءم مع الوزن في هذين النصين:

١) الله يعلمكـــــم والله يعلمنـــــي ... والله يجزيكـــم عنـــي ويجزينـــي

الله يعلـــــــم أني لا أحبكـــــــم ... ولا ألـــــــومكـم ألاَّ تحبـــــوني

لـو تشربـون دمي لم يـروَ شـاربكم ... ولا دمـــاؤكـم جمعـــاء تـــرويني

قـــد كنت أوليكـم مـــالي وأمنحكم ... ودي على مثبت في الصـــدر مكنـون

لا يخرج الكــــره مني غير مأبيـــةٍ ... ولا ألين لمن لا يبتغـــــي لينـــــي

مـــاذا علي إذا تـــدعـــونني تـــرعـــا ... ألا أجيبكـم إذ لم تجيبـــــــــوني
يا رب حي شـديد الشغب ذي لجب ... دعـــوتهم راهن منهم ومـــرهـــونِ
رددت بـــاطلهم في رأس قـــائلهم ... حتى يظلـــوا خصـــومـــا ذا أفـــانين
يـــا عمرو لـــو لنت لي ألفيتني يسرا ... سمحـا كـريما أجازي من يجازيني

٢) أين أهل الـــديـــار من قـــوم نـــوح ... ثم عـــــاد من بعـــدهـــم وثمـــود
أين آبـــــاؤنــــــا وأين بنـــــوهـم ... أيـن آبـــــــــاؤهـــم وأيـن الجدود
سلكـــوا منهج المنـــايـــا فبـــادوا ... وأرانـــا قـــد حـــان منـــا ورود
بينما هــــــــــم على الأسرة والأنما ... ط أفضـــــــــت إلى التراب الخدود
ثـــم لم ينقـــض الحديـــث ولكـــن ... بعـــد ذا الـــوعـــد كلـــه والـــوعيـــد
والأطبـــــاء بعـــدهـــم لحقـــوهـم ... ضل عنهـم سطـــوعهم واللـــدود
وصحيح أضحى يعـــود مـــريضـــا ... وهـــو أدنى للمـــوت ممن يعـــود

(٧)

ميم ضمير الجمع قد تكون سـاكنة وقد تحرك بالضمة المشبعة، والشعـر أحيانا يحدد أحد هـذين الاستعمالين . حدد بنـاء على الوزن العروضي الـوجه الـذي استعملت به في الأبيات الآتية :

أ) ولن يـــــراجع قلبي ودهـم أبـــــدا ... زكنت منهم على مثـل الـذي زكنـــوا
كل يـداجي على البغضـاء صاحبـه ... ولن أعـــــالنهـم إلا كما علنـــــوا
صم إذا سمعـــوا خيرا ذكـــرت بـــه ... وإن ذكـرت بسـوء عنـدهـم أذنـوا
ب) وأنتم معشر زيـــــد على مــــائة ... فأجمعـــوا كيـــدكم طـــرا فكيـــدوني
فإن عـــرفتم سبيل الـرشد فـانطلقـوا ... وإن جهلتم سبيل الـرشـد فـائتـوني

مـــاذا علي وإن كنتم ذوي كـــرم ألا أحبكـم إذ لم تحبـــــــــوني

جـ) كأنــا وقــد أجلـوا لنا عن نسـائهم أســود لها في عيص بيشــــة أشبل

ببئــر الـدريك فــاستعـدوا لمثلهــا وأصغــــوا لها آذانكم وتـأملـــوا

د) أولئـك آبــــــائي فجئني بمثلهــم إذا جمعتنــا يــاجــريــر المجــامع

هـ) أولئـــك قـــوم بـــارك الله فيهـــم على كل حـــال مـا أعـف وأكـرمـا

و) أعطـــاهم الله أمـــوالا ومنـــزلـــة من الملــــوك بـــلا عقـل ولا دين

ز) قــــادتهم للفــــراق شـــــاطنــــة فشط ولي الحبيـب فـــــاغتربـــا

لم أدر قبـل النــــــــوى ببينهــم حتى استطــارت عصــاهم شعبــا

ح) قـــالت بنــو الأوس مـن عفــافهم مــــروا ولا تأخـــــذوا لهم سلبـــا

تســــــوق أخــــــراهم أوائلهــم كما يســــوق المعـــارض الجلبـــا

لما دعـــاهـم للمـــــوت سيـــدهـم ثـــابـت إليهم جموعهـم عصبـــا

ط) أطــاعت بنـــو عــوف أميرا نهاهم عن السلـم حتى كـــان أول واجب

أويت لعـــوف إذ تقــــول نســـاؤهم ويــرمين دفعــا ليتنـــا لم نحــارب

صبحنـــاهم شيبـــاء يبرق بيضهــا تُبين خـــلاخيـل النســـاء الهوارب

ي) أجمعـــــوا أمـــــرهم بليـل فلما أصبحـــوا أصبحت لهم ضـوضــاء

(٨)

الضميران «هـو» و«هي» إذا سبقتهما الـواو أو الفـاء جاز فيهما إسكـان الهاء أو بقـاء حركتهـا على ما هي عليه. والشعر أحيـانا يختار أحـد هذين الاستعمالين. تبين ذلك في الأبيات الآتية مستدلا بتقطيع الأبيات تقطيعًا عروضيًا:

أ) ولا يغـث الحديث مــــا نطقـت وهــــو بفِيهـــا ذو لـــذة طـــرفُ

تخزنـــــه وهــــو مشتهى حسـن وهــــو إذا مـــا تكلمت أنـفُ

أ) وصحيح أضحى يعــود مــريضــا　　وهـــو أدنى للمـــوت ممن يعـــود

٣) أرى كل قــوم قــاربــوا قيـد فحلهم　　ونحن خلعنــا قيـده فهــو سـارب

٤) فهــو كــالمنــزع المريش من الشــو　　حط مــــالت بـــه يمين المغـــالي

٥) فهـو الـذي مــا خــان عهـد الهوى　　وهـــو الـــذي بــالنفس لم يبخل

٦) يقـــول لي الحداد وهـــو يقـــودني　　إلى السجن لا تجزع فما بك مـن بأس

٧) لقــد خـــرق الحي اليمانـــون قبلهم　　بحـــور الكـــلام تستقـى وهي طفح

٨) كشفت قنـاع الشعر عن حـر وجهه　　وطيرتــــه عن وكـــره وهـــو واقع

بغـــر يـراهــا من يــراهــا بسمعــه　　ويدنـو إليها ذو الحجى وهـو شاسع

يـــود ودادا أن أعضـــاء جسمـــه　　إذا أنشــدت شــوقــا إليهـا مسـامع

٩) رمتني بسهم ريشـــه الكحل لم يجز　　ظواهر جلـدي وهو في القلب جارح

١٠) تدعى عطايـاه وفرا وهي إن شهرت　　كـانــت فخـارا لمن يعفـوه مــؤتنفـا

ملحق ٥

نظم الشهاب أوزان البحور الستة عشر السابقة، فقال:

(الطَّويل)

أطال عذولي فيك كُفرانهُ الهوى ... وآمنت يا ذا الظَّبي فأنس ولا تنفرْ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ... «فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»

(المديد)

يا مديد الهجر هل من كتاب ... فيه آيات الشِّفا للسَّقيمِ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ... «تلك آيات الكتاب الحكيمِ»

وفي بحر المديد قال أيضًا

لو مددنا بابتهال يدَينَا ... نرتجيكم هل يكونُ العطاءُ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ... «إن زعمتم أنكم أولياءُ»

(البسيط)

إذا بسطتُ يدِي أدعُو على فِئةٍ ... لاموا عليك عسى تخلو أماكنهمْ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن ... «فأصبحوا لا تُرى إلا مساكِنُهُمْ»

(الوافر)

غرامي في الأحِبَّةِ وفَّرتْهُ ... وشاةٌ في الأزقَّةِ راكِزُونَا
مفاعلتن مفاعلتن فعولن ... «إذا مرُّوا بهم يتغَامَزونَا»

(الكامل)

كمُلتْ صفاتُك يـا رَشا وأُولو الهوى — قــد بـايعُــوكَ وحظُّهم بك قــد نَما

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن — «إنَّ الــذيـن يبــايعــونكَ إنَّما»

(الهزج)

لئـن تهْـــزَج بعُشــــاقٍ — فهـم في عِشقِهم تـــاهُـــوا

مفـــاعيلـن مفـــاعيلـن — «وقـــالـــوا حسبنـــا الله»

(الرجز)

يـا راجـزًا بـاللَّـومِ في مـوسى الـذي — أهْـوى وعِشقِي فيـهِ كـانَ المبْتَغى

مستفعلـن مستفعلـن مستفعلـن — «اذْهَبْ إلى فـرعَـونَ إنـه طغَى»

(الرمل)

إنْ رَملْتُم نحـوَ ظبْيٍ نـافِـرٍ — فـاسْتَميلـوهُ بـدَاعِي أُنسِـهِ

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلن — «ولَقــد راودْتُـهُ عـن نفْسِـهِ»

(السريع)

ســارِع إلى غِـزلان وادِي الحمى — وقُلْ أيـا غِيـدُ ارحَموا صبَّكُـم

مستفعلـن مستفعلن فـــاعلـن — «يأيها النَّـاسُ اتقـوا ربَّكُـم»

(المنسرح)

تنسرِحُ العَينُ في خُـدَيـدِ رَشـا — حيَّـا بكأسٍ وقـال خُـذهُ بِفِي

مستفعلـن مفعـــولاتُ مُفتَعِلـنْ — «هــو الــذي أنـزَلَ السَّكينَـةَ في»

(الخفيف)

خـفـَّ حَمْلُ الهوى عَلَيْنَـــا ولكِـن ثقَّلتْـــــهُ عَـــــواذلٌ تَترَنَّـمْ

فــاعـــلاتن متفعلن فــاعـــلاتن «ربَّنــا اصْرفْ عنَّـا عــذَابَ جَهنَّم»

(المضارع)

إلـــى كـمْ تُضــارِعُـــونَــا فَتًى وجهُـــــه نَضيـــــرُ

مفـــاعيـلُ فـــاعـــلاتـن «ألَـــمْ يأتِكُـمْ نَــذيـــرُ»

(المقتضب)

اقْتَضِـبْ وُشـــاةَ هَـــوى مِـن سنـــاكَ حَاوَلَهُـــمْ

مفعـــــلاتُ مفتعلـــــن «كُلَّمـــا أضـــاءَ لَهُـــمْ»

(المجتث)

اجْتَـثَّ منْ عـــابَ ثَغــرًا فيـــهِ الجُمـــانُ النَّظيمُ

مستفـع لن فـــاعـــلاتـن «وهْـــوَ العَلـــي العَظِيمُ»

(المتقارب)

تقـارَبْ وهـــاتِ اسْقِني كأسَ راحٍ وبَـاعِـد وُشـاتَـك بُعـدَ السماءِ

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن «وإن يستَغيثُـوا يغَـاثُـوا بماءٍ»

(المتدارك)

دارِكْ قلبِـي بِلَمـى ثَغْـــرٍ في مبسَمِـــهِ نَظْمُ الجوهَـــرْ

فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعلـــن «إنَّـــا أعْطَينـــاكَ الكَـــوثَـــرْ»

(مخلع البسيط)

خَلَّعـتَ قلبِي بنـــــــــارِ عِشقٍ　　　تصْلى بها مهجتـــــــــــــي الحرارة
مستفعلـن فــــاعلـن فعــــولـن　　　وقُــودُهـــا النَّـــاسُ والحجـــارة

وقد نظمها أيضًا صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠ هـ:

(الطويل)

طــويلٌ لــه دون البحــور فضــائلُ　　　فعـولن مفــاعيلن فعـولن مفــاعلُ

(المديد)

لمديــد الشعــر عنــدي صفــات　　　فــاعــلاتن فــاعلن فــاعــلاتُ

(البسيط)

إن البسيط لــــديـــه يبسـط الأمل　　　مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فعِلُ

(الوافر)

بحـــور الشعـــر وافـــرهـــا جميل　　　مفـــــاعلتن مفـــاعلتن فعــــولُ

(الكامل)

كمل الجمال من البحـــور الكـــاملُ　　　متفـــاعلن متفـــاعلـن متفـــاعلُ

(الهزج)

على الأهـــــــــــــزاج تسهيــلُ　　　مفـــــــاعيلن مفـــــــاعيـلُ

(الرجز)

في أبحـــر الأرجـــاز بحـــر يسهلُ مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلُـــنْ

(الرمل)

رمل الأبحـــر تـــرويـــه الثقـــات فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتُ

(السريع)

بحـــر سريع مـــا لـــه ســـاحلُ مستفعلـن مستفعلـن فـــــاعـلُ

(المنسرح)

مُنسرح فيـــــــــه يضرب المثـلُ مستفعلـن مفعـــــــولاتُ مُفْتَعِـلُ

(الخفيف)

يـــا خفيفًـــا خفَّـــت بـــه الحركـــات فـــاعـــلاتن مستفع لن فـــاعـــلاتُ

(المضارع)

تعَـــــدُّ المضَـــــارعـــــاتُ مفـــــاعيـلُ فـــــاعِ لاتُ

(المقتضب)

اقتَضـبْ كما ســألـــــــوا فـــــــاعـــــلاتُ مفتعِـلُ

(المجتث)

إنْ جُثَّـتِ الحركـــــــــاتُ مستفعلـن فـــــاعـــــلاتُ

(المتقارب)

عـنِ المتقـــــارب قــــال الخليـلُ		فعــولـن فعــولن فعــولـن فعــولُ

(المتدارك - ويسمى المحدث)

حـــركـــاتُ المُحْـــــدث تَنتَقِلُ		فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعــــلُ

* * *

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين .

الفهـرس

مقدمـة ٥

الباب الأول
البناء العروضي للقصيدة ١٠

تمهيـد ١١
الفصل الأول: قصيدة البيت ٢٩
البحور ذات الوحدة المفردة ٣٢
١ ـ الوافر ٣٤
٢ ـ الكامل ٤٢
٣ ـ الرجز ٥٩
٤ ـ الهزج ٦٨
٥ ـ الرمل ٧٣
٦ ـ المتقـارب ٨٦
٧ ـ المتـدارك ٩٥
الفصل الثاني: قصيدة البيت ٩٩
البحور ذات الوحـدة المركبة ٩٩
١ ـ الطـويل ١٠٠
٢ ـ البسيط ١٠٨
٣ ـ المديد ١١٦
٤ ـ الخفيف ١٢٣
٥ ـ السريع ١٣٠
٦ ـ المنسرح ١٣٧
٧ ـ المجتث ١٤١
٨ ـ المقتضب ١٤٣
٩ ـ المضـارع ١٤٤

الفصل الثالث : قصيدة التفعيلة ١٤٥
الشعر الحر ١٤٥

الباب الثاني
القافية في القصيدة العربية ١٦٣

مدخل ١٦٥
الفصل الأول : القافية ودورها في بناء الشعر ١٦٧
الفصل الثاني: القافية في شعر البيت ١٨٥
أولاً: ألقاب حروف القافية ١٨٦
ثانيًا: ألقاب حركات القافية ٢١٠
ثالثًا: أنواع القافية ٢١٦
رابعًا: عيوب القافية ٢٢٧
الفصل الثالث: القافية في الشعر الحر ٢٤٧
الملاحق ٢٦٧
ملحق ١ : الدوائر العروضية ٢٦٩
ملحق ٢ : نماذج من الشعر ٢٧٨
ملحق ٣ : تدريب على الأبحر ذات الوحدة المفردة ٢٩٧
ملحق ٤ : تدريب على الأبحر ذات الوحدة المركبة ٣٠٩
ملحق ٥ : نظم الشهاب أوزان البحور التسعة عشر السابقة ٣٢١

رقم الإيداع ١٥٠٤٧/٩٩
I.S.B.N. 977 - 09 - 0575 - 5

مطابع الشروق
القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى - ت: ٤٠٢٣٣٩٩ - فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٢١٣ - فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)

البناء العروضي
للقصيدة العربية

لكل محبي فن اللغة العربية الأول: الشعر، والراغبين في معرفة أسس بنائه ــ نقدم هذا الكتاب الذي يتناول البناء العروضي للقصيدة العربية.

وعلم العروض ـ أو موسيقا الشعر ــ قد يكون صعبًا على كثير من المبتدئين؛ لأنهم لم يتدربوا عليه ولم يمارسوه، ولم يوقفهم أحد ـ من خلال قراءة الشعر ـ على أصوله وقواعده، فهو علم يحتاج إلى دربة ومرانة كثيرة متصلة، وإجادته تتضمن إجادة كثير من علوم العربية؛ لما بينها وبينه من تعاون وجدل متبادل.

ومن هنا، فإن إجادة هذا العلم ضرورة للمتخصص فى دراسة اللغة العربية، وليس رفاهية للمهتم بها.

لكل ذلك، أخذ علماء العربية ـ منذ الخليل بن أحمد ـ يتعهدون هذا العلم من حين إلى آخر شرحًا وبسطًا لغوامضه، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه.

والكتاب الذي بين أيدينا أحد خيوط ذلك النسيج الممتد من الدراسات العروضية، فهو يتناول أبحر الشعر العربي بكل صورها وتنوعاتها، معتمدًا في ذلك على جانب الوصف، ومتخففًا من المصطلحات، ومكثرًا من النصوص والشواهد. وألحق ذلك بدراسة سريعة عن الشعر الحر وتفعيلاته وتشكيلاته. ثم أكمل مسيرته بدرس نظام التقفية في القصيدة العربية، ملحقًا به فصلاً خاصًا عن القافية في الشعر الحر.